جامعة مؤتة

عمادة الدراسات العليا

الإبداع الفني وقضايا الأسلوب في شعر ابن زيدون

بلال سالم الهروط

رسالة

مقدمة إلى

عمادة الدراسات العليا

استكمالاً لمتطلبات الحصول على

درجة الماجستير في اللغة قسم اللغة العربية وآدابها

جامعة مؤتة، 2004

بسم الله الرحمن الرحيم

جامعة مؤته

عمادة الدراسات العليا

إجازة رسائل جامعية

تقرر إجازة الرسالة المقدمة من الطالب بلال سالم الهروط والموسومة بـــ:

"عناصر الابداع الفني في شعر ابن زيدون".

استكمالا لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها .

القسم : اللغة العربية وآدابها

الاسم	التوقيع	التاريخ	
أ.د شفيق الرقب		٢٠٠٤/٤/٢٨	مشرفا
أ.د. جهاد المجالي		٢٠٠٤/٤/٢٨	عضوا
أ.د. محمد المجالي		٢٠٠٤/٤/٢٨	عضوا
أ.د. زهير المنصور		٢٠٠٤/٤/٢٨	عضوا

عميد الدراسات العليا

د.ذياب البدايـــــة

إهـــــــداء

إلـــى مـــن أمطرني بسحائب عطفه وحنينه ، إلى من نهلت من علمه وخُلقه ما جاوزت به أجواز السحاب ، من زرع في نفسي يقيناً يُبدِدُ كل شكٍّ وارتياب ، والدي .إلى روضة الأمل المعطّاء وجداول الحنين المتدفقة ، والدتي .إلى من أوقدوا بنور قلوبهم شموع ليلي الغربيب ، إخوتي .

بلال سالم الهروط

شكر وتقدير

يطيب لي أن أتقدم بجزيل الشكر وعظيم الامتنان للأستاذ الدكتور شفيق الرقب، الــذي أشــرف على هذه الرسالة ، وأثراها بكل ما هو قيّم ، وفتح لي قلبه ومنحني الكثيــر مــن وقــته منذ تسجيلها رسمياً وحتى استوى على سوقه ، فوجدت منه كل رعايةٍ وتشجيع وبذل جهدٍ قلّ نظيره ، تجسّد بالتوجيهات ، والمراجعة المستمرة لكل أجزاء الرسالة حتى مراحلها الأخيرة ، فصلواتي ودعواتي أن يبلغه الله خير مبلغ .

كمــا وأشكر أساتذتي الأجلاء الذين نهلت على أيديهم خلال الفترة التحضيرية ، فلهم مني جزيل الشكر .

كمــا وأشــكر أيضاً الأساتذة المناقشين الكرام على ما تحملوه من عناءٍ وتعب ، والشــكر موصولٌ للدكتور عبد الحليم الهروط على ما بذله من جهودٍ بنّاءة وما قدمه من توجيهاتٍ سديدة زادت البحث ثراءً .

بلال سالم الهروط

فهرس المحتويات

الملخص

" الابداع الفني ، وقضايا الأسلوب في شعر ابن زيدون "

بلال سالم الهروط

جامعة مؤتة 2004

تهــدف هــذه الدراســة إلى بيان عناصر الإبداع الفني في شعر ابن زيدون من خــلال دراســة أعمالــه الشعرية التي حققت له قدرا كبيرا من الشهرة والتميز ،فقد تناول الباحث تلك الأعمال بالدراسة، والتحليل مبينا أهم مكامن التفوق الشعري الذي نالــه الشــاعر ،فجــاءت الدراسة تتضمن معنى الإبداع ،وعناصره ،ومفهومه في الدراســات الــنقدية ،وتــناولت بواعث الإبداع الفني في أعمال ابن زيدون الشعرية ،وأثرها في تكوين شخصيته الأدبية .

وعلــى مستوى الأسلوب فقد درست اللغة ،وأبرز مصادرها،والدور الذي مثلته فــي عملية البناء الشعري عند الشاعر ،أوضحت من خلالها أهم الأساليب التركيبية التــي لجأ إليها الشاعر داخل نصه،من أساليب إنشائية ،وخبرية،والتصرف فيها،كما تــناولت الجانــب التصويري في شعره ،وبينت أهم الوسائل المستخدمة في تشكيل صــوره التي شكلت جانبا دلاليا مهما في أشعاره ؛أما المستوى الإيقاعي فقد درست فــيه الأوزان ، والقوافــي ،وغيرها من الظواهر التي أظهرت وبشكل واضح مدى اهتمام الشاعر بهذا الجانب الذي منح نصوصه بعدا دلاليا يشي بمكنونات نفسه.

Abstract

" Elements of Artistic Creativity in Ibn Zaydoon's Poetry "

Belal Salem al- Horot

Mu'tah University, 2004

This study aims to point out the elements of artistic creativity in ibn Zaydoon's poetry through the study of his poetic works, that gained him fame and distinction. These works have been approached by analyzing the salient features of Ibn Zaydoon's poetry.

This study approaches creativity through discussing its elements, and copncepts in some critical works. It also discusses motives of creativity, and its effect on the formation of the literary personality of ibn Zaydoon.

Regarding style, this study discusses the role of language in the poet's works. It shows The most important structures used by the poet.it also shows the use of rhythms and rhymes besides other aspects that show the poet's ability to reveal his emotions and intents.

الفصل الأول
الإبداع الفني

1.1 المقدمة

يعدُّ ابن زيدون من أشهر شعراء العربية في الأندلس، وقد تضافرت مجموعة من العناصر التي حققت له مثل هذه الشهرة، لعلَّ أبرزها قصة حبّه لولادة وما اكتنف هذه القصة من ظروف ارتبطت بالسياسة في عصره. وثمّة دراسات متعددة حول هذا الشاعر كان معظمها يركّز على تناول الجانب الغزليّ الوجداني في شعره، ومن هذه الدراسات، شوقي ضيف (ابن زيدون)، عبد اللطيف شرارة (ابن زيدون دراسة ومختارات) ، فؤاد أفرام البستاني (ابن زيدون الروائع)، محمد مفتاح (وجهة نظر في غزل ابن زيدون)، الحبيب العوادي (تجربة ابن زيدون العاطفية).

إن هذه الدراسة تتناول (عناصر الإبداع الفني في شعر ابن زيدون)، لبيان العوامل النفسية والاجتماعية التي كان لها دور كبير في توجيه إبداعه الشعري والعناصر الأسلوبية التي حققت لشعره هذه الشهرة، ابتداء من دراسة اللفظة المفردة والجمل والتراكيب الشعرية، والصورة الفنية، والإيقاع الموسيقي... إلى غير ذلك من العناصر الفنية.

وتتكون هذه الدراسة من أربعة فصول جاءت على النحو الآتي :

الفصل الأول : ويتكون من مبحثين درست فيهما مفهوم الإبداع في الدراسات النقدية، وعناصره، وبواعثه بشكل عام، معتمدا في ذلك على عدد من المصادر والمراجع القديمة والحديثة، مبينا أهم الآراء التي تناولت هذا الجانب، وتناولت بواعث الإبداع الفني في شعر ابن زيدون، وأثرها في لغته وصوره وموسيقاه، وفي تشكيل موقفه الشعري.

الفصل الثاني : ويتكون من مبحثين، درست فيهما لغة الشاعر والمصادر التي استقى منها ألفاظه وتراكيبه، كما عمدت إلى دراسة المستوى التركيبي في أشعاره من خلال أساليبه الإنشائية والخبرية التي شكلت

داخل نصوصه عمقا دلاليا يشي بما يعتمل في صدره، ووجدانه. كما أوضحنا التفصيل في روابطه التركيبية والتصرف فيها.

الفصل الثالث :تعرضت فيه للمستوى الدلالي في شعره، من خلال دراسة بنية الصورة الشعرية، ومصادرها المستوحاة منْ عالم الدين، والحياة الاجتماعية والطبيعية، وأنواعها التشبيهية، والاستعارية، والحسيّة، مبينا طرائق بنائها في كل نوع، وربطها بمواقفه الشعرية. كما درست الاستدعاء الديني والأدبي من خلال المضامين الدينية والأدبية المتجلية في نصوصه.

الفصل الرابع : ويتكون من ثلاثة مباحث درست فيها البنية الإيقاعية في شعره من خلال مستوييها الخارجي المتمثل في الأوزان والقوافي والزحافات، والداخلي الذي جاء تحت مُسمى موسيقا الحشو، وغيرها من الظواهر الإيقاعية الأخرى.

ويقوم المنهج المتبع في هذا المبحث على دراسة النصوص وتحليليها مستفيدا من مناهج نقدية متعددة، فقد أخذت من المنهج النفسي والاجتماعي في دراسة دوافع الإبداع الفني في شعر ابن زيدون، كما أفدت من الدراسات الأسلوبية المعاصره في دراسة المكوّنات اللغوية، والأسلوبية، والإيقاعية في شعره.

وقد أفادت هذه الدراسة من مصادر ومراجع متنوعة، ويأتي ديوان الشاعر على رأس هذه المصادر، بالإضافة إلى عدد من المصادر الأندلسية التي أفادتني في دراسة شخصية الشاعر وعلاقاته بمعاصريه، ومن هذه المصادر.

الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ابن بسام.

المطرب في أشعار أهل المغرب، ابن دحية.

قلائد العقيان، الفتح بن خاقان.

نفح الطيب في غصن الأندلس الرطيب، المقّري.

أمّا المراجع الحديثة فقد استفدت منها في بيان منطلقات العناصر التي حققت له قدراً كبيراً من الشهرة. ومنها :

الشعر الأندلسي نصاً وتأويلا، فهد عكام.

في الإبداع والنقد، نبيل سليمان

أصول النقد الأدبي، أحمد الشايب

النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال

مسائل في الإبداع والتصور، جمال عبد الملك

مفهوم الإبداع في الفكر النقدي عند العرب،محمد طه عصر

قضايا الإبداع الفني، حسين جمعة

وأخيراً فإنني أرجو الله أن أكون قد وفقت في هذه الرسالة، وأن يكون فيها إضافة جديدة للمكتبة الأندلسية، والله من وراء القصد.

الإبداع في اللغة

2.1 مفهوم الإبداع لغةً واصطلاحا

تجنبا للوقوع في شرك الخلط والترادف في البحث عن مفردة أو لفظة بغية تعريفها، و تحديد أبعادها، وجعلها قابلة للقياس، على الباحث أن لا يقتصر في بحثه على الدلالة اللغوية للمفرده، وبذلك يكون ابتعد عن مشكلة الترادف بين الألفاظ.

والأمثلة على هذا كثيرة، ولعل من اصدقها ما ينطبق على كلمة (ابتداع) والتي تقابل بشيء من التحفظ في الاستعمال العام، لما تنطوي عليه من معاني التمرد والخروج على المألوف الذي عرفه الناس.

وتقابل كلمة (إبداع) في الاستعمال العام بشيء من الجلال مستمدّ من جلال من تنسب إليه فهي من صفات الخالق. يقول تعالى:" بديع السماوات والأرض "[(1)]، وكلمة الخلق التي تبدو في الاستعمال الشائع بين الناس، مرادفا موضوعيا لآية من آيات الخالق.

ويتبين من هذا الاختلاف الدلالي للكلمات الثلاث بين الاستعمال اللغوي والاستعمال العام، بالرغم من ترادفها، ودلالتها على معنى عام "ابتداء الشيء وإحداثه"، إلا أن النقد العربي _في حدود اطلاعي_ باستعماله لمصطلح (ابتداع)[(2)] يظهر ميله لهذا الاستعمال؛ وليس هذا الميل من قبيل دلالتها على الذم والتشهير، وصرف النظر عما أبدعته خواطر المبدعين، بل لكونها اكثر دقة في الدلالة على

الابتكار والخلق المحض، وتبعا لذلك ما نراه في النصوص النقدية يطلق مرادفا للابتداء والابتكار وزناً ومعنى، ويشترك مع (الإبداع) و(البديع) في جذر لغوي واحد، إلا أن الفرق يكمن في القصد، فإن كان المراد الخلق والإيجاد، يقال(بَدَعَ)، وإذا كان المقصود الصنع والتكوين من عناصر موجودة يقال (أبدع) [3]، وهذا بدوره يوصلنا إلى ما قام به ابن سينا حين فرق بين(الخلق) و(الإبداع)؛ فالخلق عنده يختص بالموجودات الطبيعية، وأما الإبـــــداع فيختـــص بموجودات العقول[4]،ومن خلال هذا نستطيع أن نتبين الفرق بين مفهوم الخلق الديني ومفهوم الإبداع الإنساني.

(بدع الشيء وابتدعه: أنشأه أولاً، والبديع والبدع: الذي يكون أولا [5]، وبدعه:أنشأه على غير مثال سابق، والإبداع عند الفلاسفة إيجاد الشيء من عدم، فهو اخص من الخلق،البدع: الأمر الذي يفعل أولا، وفي قوله تعالى" بديع السموات والأرض"[6]، وقد فسرها أبو إسحق بقوله يعنى أنه أنشأهــا على غير مثال سابق.[7].

ومما تقدم يبدو أن تلك الألفاظ هي من الترادف بحيث يصعب الاختيار منها للعمل بمقتضاه باعتباره تطورا تاريخيا في دلالة الكلمة، وقد كان لهذه الكلمة حضور في المؤلفات العربية القديمة، وقد أشار إليها الكثيرُ منَ المؤلفين والكتّاب، إلا أنها بقيت تستعمل بمعناها العام الذي يدور حول ابتداء الشيء وإحداثه في صورة طريفة. [8]

وترجع جذور التفكير في قضية الإبداع إلى بداية التأصيل لنظريات الفن بعامة والشعر بخاصة،زمن أفلاطون وأرسطو، فالأول يرى أن الإبداع إلهام يهبط على الشاعر في حالة اللاوعي، أما الأخير فيرى انه بناء فني يتم في حالة من الوعي الدائم والجهد الإرادي. [9]

إن خلق المُبدَع الفني يتطلب الجهد والكد، فهي ليست بالأمر المستهان، فإبداع نص معين يتطلب قطع مراحل عدّة، لكل مرحلة منها سماتها الخاصة إلى أن يتم إنجاز العمل ووصوله إلى المتلقي.

والإبداع الفني ليس عملاً سهلاً يستطيع أي فرد القيام به، وإنما هو عمل معقد مركب من أمور عدة،يختص به الموهوبون من البشر الذين لهم دراية ومعرفة بنظم الشعر وقرضه، ومما يجدر ذكره أن الإبداع يعدّ عاملاً مهماً وأساسيا في التقدم الإنساني، ومحركاً على حد سواء، وهذا الإبداع يرتكز على إنتاج الجديد، وهذا الجديد المراد خلقه يأتي بالأخذ من القديم، وتوظيفه بما يتناسب وطبيعة العمل المنتج.

"والفنان المبدع كالبحر المحيط لا تطغى عليه الروافد مهما طغت بل يصهر كل شيء ويبتلع جميع الأنهار صغيرها وكبيرها دون أن يؤثر ذلك على تكوينه وتضاريسه".[10] نستشف من هذا أن الفنان ليس شخصاً بعينه، بل عالما يستوعب الأحداث، وتؤثر فيه، ويؤثر فيها،يقول حنّا عبّود في الإبداعُ :" انه نزوع استعلائي سلطوي يتوسل النقص والتكميل والإضافة ويتجسد في عمل أو مجموعة من الأعمال ويظل مشروعا تنظيريا ما لم يتجسد في كيان لفظي أو مادي".[11]

وعملية خلق المبدع الفني من بدايتها حتى اكتمالها يكتنفها الغموض، ويرجع ذلك في سببه إلى ارتباطه بمشكلة السلوك الفردي عند الإنسان، وتوغله داخله، وانبعاثه عن قوى عدة داخل العالم النفسي للمبدع وخارجه، وكلها مسائل ذات طبيعة ضبابية لم تتضح فيها الرؤية.

ومن الواضح أن كلمة إبداع مطلقة تشمل الحقول الأدبية، والفلسفية، والعلمية المتعددة، ويكون الإبداع الأدبي (الشعري) جزءاً منها، يقول احمد البابوري في ندوة أقيمت تحت عنوان (النقد والإبداع في الأدب العربي الحديث،1985): "إن مفهوم الإبداع يشمل حقولاً أدبية وفلسفية وعلمية متعددة ومتباعدة وليس الإبداع الأدبي إلا جزءاً منها، ويعني الإبداع بصفة عامة كل رؤية جديدة للعالم والمجتمع والإنسان انطلاقاً من أنماط التحليل والتفكير والتعبير".[12]

تعددت الآراء النقدية التي تعنى بالإبداع وعناصره ومفهومه، منها ما يرى أن الفكر الإنساني (Humanism) ما انتج هذا المصطلح إلا ليخصص الفكر الإنساني، بعيداً عن المؤثرات الخارجية، وبعضها يرى بان الإبداع يتجدد بكونه موقفا من القضايا الاجتماعية والإنسانية بشرط أن تكون الصياغة الفنية ملازمة

لها، فإذا انعدمت استوى الإبداع والخطاب السياسي والأخلاقي، فلا يصح أن يسمى العمل المنتج أثراً أدبيا.

والإبداع ثمرة لعملية منهجية تنظم عناصر الفن المبدع، وتستعين من الأساليب ما يحقق لها ضرباً من الوحدة بالرغم من تعدد الموضوعات، وينبغي ألا تثيرنا وتجلب اهتمامنا_في العمل الأدبي_ بعض عناصره دون بعضها، لذلك على المبدع أن يحقق التوازن الفني في عمله ليصبح كاملاً ثرياً، فإذا تغلب العنصر اللغوي أو عنصر التعبير على بقية العناصر يعدّ الإبداع ناقصاً، فالعمل الشعري عمل إبداعي لا يتحقق إبداعه إلا بقدر ما فيه من تنظيم وتناسق وخصوصية بالتالي تحقق جميعها قدراً كبيراً من الفن والجمال [13]، والإبداع الشعري من حيث نشأته الأولي إبداع إنساني ذو دلالة كلية، بمعنى انه إضافة مستحدثة إلى كلية الخبرة الإنسانية، وما يتسم به كل إبداع شعري جديد من تفرد وخصوصية،هو إضافة كيفية إلى هذا الإبداع الشعري ذي الدلالة الإنسانية، كما انه صنعة يتقنها الشاعر ويجيد سبكها وصياغتها وهذا الأمر معروف عند المتقدمين من الرومان أيضا. [14]

فالشاعر فنان ماهر الصنعة، يتعامل كما المبدع والمثقف مع مادة يجيدها،ولكي يكون إبداعه ناضجاً، عليه أن يتخير منها بعضها ليضفي على مبدعه صبغة جمالية في ذاته، ويكون واضحاً في إبداعه بعيداً عن اللبس، وأن يتخير ما يناسبه من عناصر اللغة، والتعبير، والموسيقى، وغيرها. [15]

فالشاعر عند أفلاطون كائن أثيري مقدس ذو جناحين لا يمكن أن يبتكر قبل أن يلهم فيفقد صوابه وعقله، وهذا بدوره يأخذنا إلى نظرية(الإلهام والوحي)، التي تهبط فجأة على الفنانين والعلماء، وقد كان الشاعر العربي القديم يرجع حالة الإلهام والإبداع إلى الجن، والشعراء اليونانيون كانوا يعدّون الإلهام الفني مصدره آلهة الفنون (Muse). [16]

والقول بالإلهام كتفسير لعملية الإبداع لدى الشعراء اقدم ما قيل في هذا الصدد لدى الباحثين منذ أفلاطون، وفي أدبنا العربي الحديث نجد الكثير من شعراء المدرسة الرومنتيكية الذين أخذتهم العملية الإبداعية وسحرها، فقد بهر هؤلاء الشعراء بفكرة

الإلهام مما دفعهم إلى محاكاة أسطورة ربة الشعر، أو أسطورة شياطين الشعراء التي تظهر الشاعر بمظهر المسلوب إرادته، فتكون الخواطر الشعرية التي تعصف في ذهن الشاعر دون جهد وفكر ووعي، حتى أن بعض الشعراء ينسبون ما تجود به قرائحهم إلى وحي أحلامهم ورؤاهم،[17] وقد وصف دي لاكروا الإلهام: "إنه صدمة كالانفعال، وحال الملهم في لحظة الإلهام كحال من يجلب انتباهه فجأة عندئذ يختل الاتزان لديه،ويمضي نحو اتزان جديد، وينقطع سير العمليات الذهنية ويدخل في الميدان شيء جديد، وطبيعي أن توجد عندئذ حالة وجدانية قد تكون عنيفة، وينساب في الذهن سيل فجائي من الأفكار والصور "[18]. ويعّرف بولدوين الإلهام بقوله :" انه إشراق الذهن أو تنبهه الذي ينظر إليه كأنما هو آت مما وراء الطبيعة".[19]

وتعددت الآراء والأقوال التي قيلت في الإلهام والإبداع وكانت في معظمها تحل المشكلة ولا تشير إلى طريق للحل.

ومن الأفكار التي شاعت ولها صلة بالعملية الإبداعية، فكرة عصابيّة الفنان ونرجسيته ليكون فناناً، وقد رفضت فكرة المرض النفسي كشرط للإبداع ووجود مبدعين يعانون من أمراض نفسيّة لا يعني أن المرض بالضـــرورة شرطاً للإبداع[20]، ولا يقبل مصطفى سويف فكرة المرض النفسي كظاهرة ترتبط مباشرة بالعبقرية[21].

والعبقرية من النظريات التي أشار إليها الباحثون والدارسون كتفسير للعملية الإبداعية على هذا الأساس، فهي تدرس الشاعر من خلال علاقته بالمجتمع وتفترض أن من شروط قيام الشاعر هو ظهور علاقة معينة بين المبدع ومجتمعه. وعدّ بعض الباحثين أن الخطوة الأولى في تفسير وتحليل الإبداع الفني سواء أكان إبداع قصيدة أم صورة الكشف عمّا عايشه الشاعر وشهده من نقص في بيئته وكيف يدفعه شعوره بهذا النقص إلى تفقد الحل الذي يرضه، فالإبداع عندهم نشاط اجتماعي من بعض نواحيه.

ومن هذا المنطلق نرى الدور الكبير الذي لعبه علم النفس في تفسير الإبداع والعملية الإبداعية، وذلك من خلال ربط المقدمات بالنتائج. فالإبداع في علم النفس

خاصة أو خاصية يتمتع بها بعض الأشخاص دون بعضهم، منها أن المبدع لا يقنع بالوقوف على العلاقات القديمة التي سبق إليها غيره، فهو يتمتع بقدرة خارقة من خلال الوقوف على العلاقات التي لم يصل إليها أحد قبله واستنطاق تلك العلاقات والإفصاح عنها والربط بين العلاقات الجديدة والقديمة، [22]ولهذا اهتم علماء النفس بموضوع الإبداع والإلهام، ومن أين للفنان هذه الصور والمعاني في أعماله، فكل من فرويد، ويونج اتفقا على أن الإبداع يرجع إلى عالم اللاشعور، إذ يرى الأول انه نتيجة لبعض المشاعر المكبوتة التي تنتاب كل فرد، أما الأخير منهما يرى أنه موروث لما أخذناه من أسلافنا بسبب ما تركته الحياة من تجارب في نفوسهم، فمنهج التحليل النفسي من أهم العلوم التي درست الإبداع الشعري ووقائعه.

انطلاقاً من هذا نستطيع القول: إن كل إبداع إنساني سواء كان أدبياً، أو فنياً هو إبداع ذو كيان مستقل متميز قائم بذاته مكتمل بعناصره وتكويناته، يقول محمود العالم:"إن هذه الكيانية المتميزة الذاتية هي في تقديري نقطة البداية في تحديد الطابع الإبداعي للإبداع ".[23]

فالإبداع مجموعة من العوامل النفسية والاجتماعية تنعكس لما عاشه المبدع في واقعه وبيئته الاجتماعية، وما في عالمه النفسي من رؤى وأحلام، وبالتالي فالمبدع يبدأ دوره حين يخرج هذه العوامل والرؤى إلى حيز الوجود في صورة متجانسة ومتميزة، فتظهر بصماته الفنية واضحة ومعبرة، فيحمل هذه المبدع الفني ما يعتصر نفسيته من هموم والألم، وكما أسلفنا، فإن الإبداع شرارة تنمو في عالم اللاشعور، فتكون بمثابة الروح التي تسري بين ثنايا الفكر المبدع، فيعمل المبدع على إنعاش هذه الشرارة، ومن ثم إخراجها إلى عالم الوجود فتصبح السبيل الموصل إلى ما يتوخاه ويطمح إليه، ومن الجدير بالذكر انه ما من إبداع يكون بغير بواعث وأسباب، تعمل على حثه وشحنه، فهو لا يأتي عبثاً وإنما هو دنيا يعيشها المبدع، فما عاشه من نقص، وما أحسه من مشاعر، المادة الأساس في صنع عالمه الفني الذي غالباً ما يتمتع ببعض الخصوصية، ولذلك تختلف بواعث

الإبداع من شخص لآخر، ولهذا فدراسة الإبداع عند الإنسان في الحقيقة دراسة لعمليات الإدراك والتصور والتفكير عنده.

عناصر الإبداع الفني:

عندما يُحدث المنتج الأدبي أو الفني التأثيرات والأهداف المتوخاة منه حينئذ ينجح الفنان بالتأثير في نفوس متلقيه بما يحويه نصه من قيم جمالية وأسلوبية.

والإبداع يتطلب من مبدعه معرفة وفهماً عميقاً للعناصر التي يتألف منها عمله الفني، فالرسام يجب أن يكون عارفاً بأصول وقواعد الرسم واستعمال الألوان التي تحقق ما يطمح إليه، وكذلك الشاعر يحتاج إلى معرفة ودرايّة بأصول اللغة، وحسّ موسيقي وبراعة في التركيب، فهو حين ينظم قصيدته يهدف إلى نقل ما يشعر به إلى المتلقي، فلذلك يجب عليه امتلاك وسائل التعبير والتأثير المناسبة، و العناصر التي تستحث عواطفه للإبداع هي التي تجعله اكثر قدرة على مخاطبة المتلقي والتأثير به.

والكشف عن عملية الإبداع وجوهرها، وفهمها لدى الشاعر يرتبط بفهم عناصر الإبداع التي يكتسبها الشاعر في حياته منذ البداية، ومروراً بمراحل تعلمه وثقافته، والنظر إلى قوة خياله وقدرته على تسخيره بما يضفي على النص طابع الجمال والحيوية، فهو العنصر الذي تلجأ إليه العاطفة لتعبر عن نفسها حين تعجز العبارات الأخرى عن استيفاء المعنى المراد،كما يساعده على تكوين صورة ذهنية للأشياء التي غابت عن متناول الحس[24].فكان التمييز بين الفنان المبدع وغيره، يعود لنوعية الخيال وإمكاناته، فنحن عادة ما نصف إبداع الشاعر على أساس قدرته الخيالية المتميزة، وغالباً ما يكون الخيال هو الباعث إلى خلق القصائد ونسج صورها من الواقع المعيش، فالشخص الواقعي الذي ليس لديه من سعة الخيال ما يمكّنه من رؤية إمكانيات تغير الموقف لا يستطيع أن يصبح مبدعاً مبتكراً. [25]

لذا نرى ما للخيال من وظائف، فهو يحلل الخصائص ويميزها، لتكون الصور التي يخرجها صوراً مبتكرة، واكثر دلالة وتعبيراً عن حال الشاعر ونفسيته. والشاعر المتميز هو الذي لا يصوّر الواقع كما هو تصويراً حقيقياً، بل

الذي يعكس رؤيته له من خلال خلق الصور خلقاً جديداً يحمل هذه الرؤية، وفي هذا المجال تلعب الذاكرة دوراً مهما، فقوتها قوة الخيال وضعفها ضعف له، وقوتها عند الشاعر تعني القدرة على الغوص في أعماق الماضي، ليستخرج صوراً من خلالها ويبعث فيها حياة وجدة.

إن كلاً من الشاعر والرسام يستحضر في ذاكرته كل ما رأى وسمع طوال حياته،فيستنفر مخزونه التذكري، فتتأجج في خاطره كل معطيات الماضي، فيتذكر أبسط النغمات التي سمعها أوليات حياته، وفي كل هذا الحشد المنوع الكثير يسبح الخيال البارع، فيؤلف منه مجموعة الآراء المتناسقة تناسقا وثيقا.[26]

ولذا نرى ما للخيال من دور في العملية الإبداعية، لا يقل عن غيره من العناصر، فالشاعر يلجأ إليه إذا عجزت الألفاظ والمفردات؛ وكلما اتسع خيال الشاعر كلما جاد إبداعه وحسُن.

وللغة – أيضاً – دور مهم في البناء الشعري، فهي أحد أركانه التي لا يقوم بغيرها، وهي القالب الذي تتبوتق فيه العواطف والأفكار لتنقل إلى المتلقي، وهي المادة الأساس لأي عمل أدبي بما فيه من مشاعر، وصور، ورموز ؛ لذا فإن عملية التفاضل بين الشعراء تعود إلى القدرة اللغوية التي يمتلكها الشاعر ويتميز بها عن غيره، وتنبع أهمية اللغة من كونها الباعث لاستنفار المشاعر التي نحسها ونلمسها في الشعر، وتحث العقول على البحث والتفسير،" فاللغة في الشعر ليست ألفاظا جامدة، لكنها لغة انفعال مرنة، بل إن خير ما في اللغة هذه المرونة التي تجعلها متجددة ابدا، ومتحركة بتجدد الإنفعالات".[27]

ومن العناصر المهمة التي تؤدي دوراً مهماً رئيشاً في البناء الشعري، العنصر الموسيقي فالشعر كما يقول قدامة بن جعفر :" قول موزون مقفى يدل على معنى".[28]

وقد عرفه ابن رشيق بقوله:"فالشعر يقوم بعد النيّة من أربعة أشياء هي: اللفظ، والوزن، والمعنى، والقافية، لان من الكلام كلاماً موزوناً مقفى، وليس بشعر لعدم الصنعة والنيّة".[29] والوزن أول سمة من خصائصه الشكليّة، وقد عدّها النقاد ضرورة من ضروراته من غيره لا يكون القول شعراً، وليس الوزن في

الشعر صورة موسيقيّة فرضت فرضاً، بل هو ظاهرة طبيعية لتصوير العاطفة وبذلك نجد أهميته واضحة في تجسيد الدفقات الشعورية بما يناسبها من لغة ذات تقاسيم متزنة وعبارات مرددة.

ويرى الباحثون أن الأصل في نشأة الفنون هو شعور النفس الإنسانية ومدى انفعالها بما يحدث حولها، فيضطر الإنسان إلى التعبير عن هذه المشاعر والأحاسيس، ومن الملاحظ أن الإنسان حين يتوتر أو ينفعل، تكون لغته مقطّعة ذات تراجيع ونبرات متباينة الأصوات، والمعنى أن لغة العاطفة دائما موزونة، ولذلك نرى ما للموسيقى من دور في رسم الملامح الانفعالية للإنسان عند الشاعر، فالموسيقى لغة بذاتها وهي عالم من الانفعالات والعواطف التي تقوم على أساسها القصيدة، وهي أداة تعبير يستخدمها الشاعر لتفريغ مشاعره وحملها إلى المتلقي بما يتوائم مع روح الشعر وقالبه. والأوزان العروضية مقامات موسيقية، بمعنى أنها قوالب إيقاعية متنوعة، يختار منها الشاعر ما هو قادر على بث معطيات تجربته الشعرية(فكرا،وعاطفةً، وانفعالاً)، ولذا تعدّ الموسيقى من العناصر المهمة في الإبداع الشعري، تتفاعل مع العناصر الأخرى وترتبط بها ارتباطاً وثيقاً في علاقات عضوية حيّة داخل البناء الشعري.

وللصورة في عملية الإبداع الشعري دور بالغ الأهمية، إذ تعدّ من الطرق الخاصة في التعبيرعن المكنونات، وفي هذا تكمن أهميتها بالإضافة إلى تأثيرها في المعاني داخل النص الشعري، وبالرغم من هذا فالصورة لا تغير من طبيعة المعنى بذاته، فهي لا تغير إلا في كيفية عرضه وتقديمه، ومن هذه الزاوية أجمع البلغاء والنقاد(عبدالقاهر الجرجاني، الآمدي،وقدامة) على أهمية المجاز، والكناية، والتعريض، والتلميح.... إلخ، وقالوا بأن المجاز يفيد ما لا تفيده الحقيقة، ومتى أفرغ الكلام منه نأى عن الفصاحة والبلاغة.

" إن الكلام متى خلا من الاستعارة وجرى كله على الحقيقة كان بعيداً عن الفصاحة برياً من البلاغة".[30] وتتمثل أهمية الصورة الفنية في الطريقة التي تفرض بها علينا نوعاً من الانتباه للمعنى الذي تعرضه، وفي الطريقة التي تجعلنا نتفاعل مع المعنى ونتأثر به،وهذا بدوره يقودنا إلى أن العاطفة هي التي تستدعي

خواص الصورة الفنية الصالحة للتعبير عنها ولإثارتها، فتكون المسألة كيف ابعث في نفسك عاطفة كالتي في نفسي؟إذا كانت عواطف الإعجاب أو المحبة تعتريني، فكانت الصورة من خصوصيات الأدب،وهي الوسيلة غير المباشرة التي يستخدمها الشاعر ليهيج بها العواطف ويوقظ بها النفوس، وأعني بغير المباشرة أن تنقل عواطفك أو إعجابك في الفنون الأخرى بطريقة حسية مباشرة، وتكون الصورة بذلك تعبيراً غير مباشر عن شخصية الشاعر، ومن الضروري الإشارة إلى الخيال كأساس الصورة الفنية مهما تكن درجته الفنيّة، فإذا أراد الأديب أن ينقل لك أو يشعرك بجمال الوردة_مثلا_ وصفها وصفاً يوقظ بهجته في خيالك محاسنها الظاهرة في لونها وشكلها،أو ذكر المعاني التي توحي بها، كالزهو، والفرحة، أو عكس ذلك كالغرور بالجمال الزائل، والحياة الفاتنة، ونجد وسيلة في هذا كله الصورة الفنية القائمة على الخيال، والصورة الفنية _بهذا الفهم_ طريقة خاصة في التعبير، أو وجه من اوجه الدلالة،يكتسب المعنى فيها خصوصية نتيجة الإنتقال الدلالي، وهو ما تقوم عليه الصورة الفنية[31].

العوامل المؤثرة في الإبداع.

إذا تهيأت للشاعر وسائل الإبداع، وامتلك القدرة على الإبداع والمزج بين عناصره بشكل فني جميل متكامل، فلابد له من بواعث تحثه على إخراج خطابه الشعري، وتفسّر العملية الإبداعية لديه،وتكون هي الومضات المتواصلة التي تفجّر هذه العملية وتولّدها، وهذه البواعث تنبع من عدة أطراف: شخصية الشاعر، ونفسيته،وبيئته، فيما تمحورت عليه من مؤثرات أخرى، فكل إنسان له ظروفه، وله نظرته في الحياة،لذا كان لكل إنسان تصوّره الخاص عن الكون والحياة.

شخصية الشاعر:

لا يقتصر تفسير العملية الإبداعية وبواعثها من داخل الشاعر فحسب، فهناك ظروف خارجية يعيشها الشاعر في بيئته وزمانه، تنعكس علي سلوكه وأدائه في المجتمع، حيث من شروط قيام الشاعر ظهور علاقة معينة بينه وبين مجتمعه، كما أن ما عاشه ويعيشه داخل نطاق أسرته أو في نطاق بيئته التي ينتمي إليها، له دور

كبير في تحريك نفسيّة الشاعر ودفعها نحو الإبداع، سواء كان سلباً أو إيجاباً، فما شهده من نقص في حياته يدفعه إلى تفقد الحل الذي يرضيه، وما يعيشه من ظروف القهر والحرمان، ونتيجة الكبت الذي يحسه، ولم يستطع مواجهته والتغيير فيه، يفرض عليه الواقع مواجهته بالكلمة، ولذلك فان شخصية الشاعر وما تكتسبه من المحيط الاجتماعي هي القوة المحركة لإبداعات الشاعر، لذا تتشكل شخصية الشاعر بحسب الظروف البيئية والاجتماعية المحيطة، فإن كانت تتمتع بقسط وافرمن السعادة تكون أشعاره على الأغلب متسقة مع ما يعايشه، وإن كان بها من القسوة فإن ذلك يدفعها إلى التمرد على الأشياء والموجودات محاولة أن تجد الخلاص في ذلك، ونجد العديد من القصائد التي يبدو طابع التمرد غالبا عليها ولا نستغرب ذلك حين يرى المبدع أن التمرد هو المتنفس الوحيد لما يعتصر قلبه من آلم وخوف.... الخ.

وما الشعر إلا تعبير عن الحياة وتقلباتها، يقول م.ل. روزنثال :" اعتقد أن الحياة حين تفتقر إلى الشعر تصبح اقل جدارة بأن تعاش، والشعر الذي أتحدث عنه ألان، هو نشاط إنساني طبيعي وحالة من الوعي، إنه تعبير عن نفسي المتعرقة" [32]. ويبرز هنا دور شخصية الشاعر التي تشبّعت مما يدور حولها من أحداث وضغوطات مما يؤدي إلى أن تكون الكلمة هي السبيل الوحيد لرفض الواقع المرير في حين تتعذر الوسائل الأخرى. وجاء في مؤلف محمد سلاّم أن للشعر مسببات ونوازع، تبعث على القول، وتحث الأنسان، كالشوق،و الحنين والغضب والألم [33]وقد تتغلب بعض هذه المثيرات لأسباب تعود لشخصية الشاعر نفسه وحسب عيشه داخل بيئته، ويتضح التفاوت بين الشعراء في مدى التأثير على المتلقي، فمن ملك البؤس نفسه أقدر على التعبير عن البؤس، وأقدرهم تعبيرا عن الغضب من ملأ الغضب قلبه.

بيئة الشاعر:

ويراد بالبيئة هذه الخواص الطبعيّة، والاجتماعية التي تتوافر في مكان ما فتترك فيما تحيط به آثارا حسيّة، أو معنوية؛ هي الزمان الذي يولد فيه الشخص، ويعيش فيه، والمكان الذي ينشأ في رحابه، والمجتمع الذي يتفاعل معه، وتتداخل

هذه العناصر الثلاثة في بعضها فينتج ويتكون منها ما يسمى بالبيئة أو الهيئة الاجتماعية التي تطبع كل ما يتصل بها بطابعها الخاص. (34)

ونستنتج مما سبق أن شخصية الشاعر تتشكل بحسب البيئة التي تعيشها، فالشعب الذي يعيش في إقليم معين عيش قرار واستيطان ستتأثر حياته الحسيّة والمعنوية بطبيعة الإقليم وخواصه، فإذا عبّر الأدب عن هذه الحياة كان في طبيعتها وسماتها وآثارها في النفوس، ومن هنا اختلفت الآداب باختلاف البيئات، وهذه الأمة_العربية_ كانت تحيا حياة بداوة تمتاز بالفقر، والخشونة،وبالعصبية، والبداءة الثقافية، فكان الأدب أو الشعر الجاهلي خشن الألفاظ بدوي الخيال، ولمّا انتقل العرب إلى بلاد أخرى كالشام والأندلس، وخضعوا لمؤثرات طبيعية جديدة، ووقعت أبصارهم على مشاهد أخرى، نرى أن الأدب تأثر ولان إسلوبه، وتجددت أخيلته، لذا فالتعابير والمجازات التي كانت تستعمل في البيئة الصحراوية لا ينبغي أن تستعمل في بيئة زراعية أو صناعية.

ويتسع مفهوم البيئة حتى يشمل الظروف التي تصادف الشاعر سواء كانت مواتية من خلال التشجيع وتوافر الحرية المطلوبة للإبداع، أم كانت غير مواتية من رفض للإبداع وكبت للحرية، فالنشاط الإبداعي لا ينشط في بيئة الجمال وواقع الحرية فقط بل غالباً ما تستمد العملية الإبداعية مادتها من اشد الظروف قسوة، وفي هذه الحالة يصبح الشاعر كمن ينتقم من الواقع المرير،فيندفع إلى تأكيد ذاته بالفن، وقد أشار يونج إلى أن الإبداع الفني يعتمد على الأزمات الاجتماعية، واعتماد الفنان على اللاشعور الجمعي كمصدر لإبداعه يكفل له أن يتذوق المجتمع ما أبدع. (35)

فالبيئة والظروف المحيطة بالمبدع هي العامل الأساس في تشكيل شخصيته، والباعث على إخراج خطابه الشعري، ومن الأمثلة الطريفة على ذلك ما حصل مع الشاعر علي بن الجهم حين قال شعراً يمدح المتوكل فيه، فبدا للبيئة وضوحٌ كبيرٌ، يقول(36):

أنت كالدلوِ لاعدِمتُك دلــواً   مِنْ كثيرِ العطَايَا قليلُ الذنوبِ
أنْتَ كَالكلبِ في حِفَاظِكَ الودِّ   وكالتيسِ في قِراعِ الخُطُوبِ

فهو هنا يبدو مادحاً نظراً للبيئة التي يعيش بها، حيث الكلب الحارس الأمين، والأغنام، والماعز....... الخ، ولكن الأمر اختلف حين طلب المتوكل منه أن ينتقل إلى المدينة للعيش، لأنه لمس ما صبغته البيئة على شعره، ولما أقام بضع سنين، قال الشعر الرقيق المتزن الملائم الذوق الحضري الجديد:

عُيُونُ المَها بين الرَّصَافةِ والجسرِ   جلبنَ الهوى مِنْ حيثُ أدري ولا ادري

أعدنَ لي الشوق القديم ولم اكـــن   سلوت ولكن زدن جمراً على جمر

وكان لهذه البيئات المختلفة آثارها في تفاوت الشعراء، وتفاوت أذواقهم الأدبية، واختلاف خصائص وسمات الشعر في عصر ما عن غيره. (37)

التجربة الشعرية:

نقصد بالتجربة الصورة النفسيّة أو الكونية الكاملة التي يصوّرها الشاعر حين يأخذه التفكير في مجريات الأمور فيعبر عنها بأسلوبه وطبعه، وهي أيضا مجموعة من الظروف والعوامل التي عاشها الشاعر، حقيقة أم خيالا، وتفاعلت في أعماقه، وبالتالي منحته القدرة على إدراك الروابط المفقوْدة بيْن الأشياء، وإعادة خلق هذه الأشياء بروابط خاصة بنفسيته لحظة الإبداع.

ويعبرّ الشاعر في تجربته عمّا يدور في نفسه من صراع داخلي،سواء كانت تعبيراً عن حالته النفسية، أم عن موقف إنساني عام يتمثله. (38)

والتجربة الشعرية هي إفضاء بمكنونات النفس، كما هي في خواطر الشاعر، وتفكيره ولذلك يتطلب منه تركيز كافة قواه، وانتباهه في تجربته، يجب أن يتوافر في التجربة صدق الوجدان، فيعبّر الشاعر عما يجده في نفسه، ويؤمن به. ويرى (سويف) أن كل قصيدة يبدعها الشاعر لها في نفسه ماض، فإذا وقع في تجربة جديدة تمس أعماقه، فستلتقي وتتنذ بمخزون التجارب القديمة وتتفاعل معها، ويحصل ما يشبه الدوامة التي تبعث فيها المواقف الماضية، ممزوجة بمعطيات الحاضر، وينتج من هذا المزيج قصيدة إبداعية جديدة تحمل سمات وخصائص التجربة الخاصة التي فجرّت القصيدة وتستمر هذه العملية، فلا يكاد الشاعر ينتهي من نظم قصيدة حتى تنمو في نفسه إرهاصات قصيدة جديدة، ويخلع الشاعر ثوبه

القديم، ويتجدد من خلالها، فيكون نجاح الشاعر على قدر مواءمته بين التجربة وقدراته الفنية، فهولا يعمد إلى نقل الواقع نقلاً جامدا، ولكن بتجربته، وقدرته على صوغ الأحداث والصور وبراعته في تسخير الألفاظ،يعيد خلق الواقع خلقاً ينسجم مع الأحاسيس التي تنتجها تجربته، فالشاعر ينظر إلى الواقع ويتعامل معه من خلال عناصره وتفكيكها، وخلق روابط جديدة جميعها نابعة من صميم تجربته التي يعايشها.

3.1 بواعث الإبداع الفني في شعر ابن زيدون

تمهيد

تمتع ابن زيدون بحس فني مرهف في صوغ التجارب وتجديدها، فقد طافت أشعاره الأرض، وتجمل شعره بالعاطفة، والشوق، والحنين، وتألق الخيال. ومهما تفنن الشاعر فلا بد من وجود بواعث لتفسير العملية الأبداعية، تكون هي الومضات المتواصلة التي تفجر هذه العملية وتولدها، وتنبغ هذه البواعث من عدة أطراف: شخصية ابن زيدون التي طالما كانت غاية لكل أديب لاحق، وكذلك البيئة التي يعيش فيها بشقيها العام والخاص، وحبّه لولادة، وانغماسه في السياسة، ومدحه للخلفاء والولاة.

ولد أبو الوليد احمد بن عبد الله بــن زيدون المخزومي في قرطبة سنة 1013م 394هـ،وهو ينتمي في نسبه من جهة أبيه إلى بني مخزوم، وهم بطن من بطون قريش[39]، ومن رؤوسها وهاماتها خالد بن الوليد الذي كانت تلقى إليه القبّة والأعنة.

وكان والده من فقهاء قرطبة وأعلامها،متفنناً في ضروب العلم والمعرفة، جم الرواية ذا لسان فصيح، وهو صاحب حظ من الثقافة،متنوع المعارف على قسط كبير من الثراء،وكان لجدّه فضل كبير عليه،من خلال كفالته ورعايته له، وتهيئة الجو المناسب، وجعله يواصل مسيرته العلمية حتى أوصله نبوغه الطبيعي إلى الشهرة، لذا نشأ في ظل والدين كريمين، وأسرة مرموقة، مشهود لها بالجلالة والمكانة الرفيعة، ومهدّ له الجو الذي صارفيه عوامل العظمة، والنبوغ. يقول عنه

صاحب الذخيرة:" كان أبو الوليد صاحب منثور ومنظوم، وخاتمة شعراء مخزوم، أحد من جرّ الأيام جراً، وفاق الأنام طراً، وصرف السلطان نفعاً وضراً".(40)

وقد تدخلت عدة عوامل في تكوين شخصية ابن زيدون، فكان منها عوامل مثبطة وأخرى حافزة، استجاب للثانية منها وان كانت الأولى تركت في نفسه بعض الآثار، أما العوامل المثبطة فترجع إلى ما يلي:

أولاً: اليتم المبكر؛ وهو عامل ذو حدّين، فإما أن يطبع صاحبه على الذل والخبث والنفاق إذا كان من فقيري الحال، أو على الرقة والدلال إذا كان من الميسورين.

ثانياً: الثراء وهو يتيح للناشئ مجالات واسعة ويفتح أمامه أبواباً من الانغماس في اللهو والترف وإشباع اللذات، إن لم يكن هناك أيدٍ أمينة ترعاه.

ثالثاً: روح العصر، فقد كان العصر عصر ترف ونعيم وتحرر من التقاليد والأعراف، وكانت الجواري والغلمان يباعون بأبخس الأثمان، وهو جو كفيل بإحياء نفوس الشيوخ فما بالك بالفتية. (41)

رابعاً: القلاقل والثورات، وهي عادة تدفع إلى الخروج عن المألوف، فقد شهد ابن زيدون من تلك ما شاهد، فقد كان في الخامسة من عمره يوم إعدام الخليفة الأموي (محمد بن هشام)،وحين تولى الجهوريون الحكم، وغيرها من الأحداث التي شكلت منحنى مهما في حياته. (42)

وقد قابل هذه العوامل المثبطة، عوامل أخرى حافزة أقوى منها وأبعد مدى،وهي:

أولاً: كفالة جدّه،وقد أشرنا إلى ما تمتع به جدّه لامه من سمات وخصال، فقد كان من أصحاب الرأي والشورى، كما كان من رجال الدين المرموقين، فأبلغه جدّه، وعبقريته الطبيعية الفذّة الشهرة وهو بعد لم يتجاوز العشرين من عمره. (43)

ثانياً:أصدقاء والده من ذوي المكانة المرموقة، ومثل هؤلاء جديرون بأن يرعوا حقوق صديقهم بعد موته في ابنه تثقيفاً وتهذيباً.

ثالثاً: الثروة التي تركها والده، فهي مثلما تكون محنة تؤدي بصاحبها إلى الفساد والانحلال، قد تكون نعمة تقود إلى الرشاد إذا تولّتها أيادٍ حكيمة،فقد كان تأثيرها في ابن زيدون كبيرا إذ جعلته ينادم علية القوم من القضاة والوزراء.

رابعاً: القلاقل والثورات؛ وقد ذكرنا في أنها تقود إلى التحرر والانطلاق وأيضاً من جهة أخرى، تثير المواهب الكامنة، وتحفز العزائم وتكشف معادن الرجال.

خامساً:الاستعداد الفطري، فقد كانت مواهبه الفطرية واستعداده الوراثي والبيئة الصالحة التي نشأ فيها كفيلة بان تأخذه إلى قمة الأمور وتجنبه الدنيء منها، حيث تيقظت مدارك الشاعر وتنبهت حواسه في عصر ذهبي حافل بالثورات الأدبية، وهذا بالتالي أدى إلى إيقاظ مواهبه الفنية وتحفيزها على البروز. يقول ابن بسام في كتابه (الذخيرة):" كان أبو الوليد من أبناء وجوه الفقهاء بقرطبة في أيام الجماعة والفتنة، وسع أدبه، وجاد شعره، وعلا شأنه".[44]وقد كانت ثقافة ابن زيدون واسعة ومعارفه متنوعة فقد علمه أبوه، وكفله جدّه لامه (أبو بكر محمد بن محمد بن إبراهيم بن سعيد)،وأخذ العلم على الشيوخ والعلماء أمثال أبى بكر النحوي،بالإضافة إلى قراءاته الخاصة في مكتبات الأسرة، ولاغرر في ذلك إن كانت قرطبة مدينة العلم والمعرفة، من موارد ثقافة شاعرنا ينهل من علومها ويشحذ فكره بمعارفها، وفي هذا يقول [45]:

ونجّذني عِلمٌ تَوَالَت فنُونَهُ　　　　كَمَا يَتَوالى في النظامِ سخِابُ

وقد طار صيته، وذاعت شهرته، وهو في ريعان شبابه على انه فتى قرطبة الأغر، المشهور بالوسامة والفصاحة والدرايّة، حتى قيل عنه انه :" عمدة الظرف والشاعر البديع والوصف والرصف،والأبوة النبيهة والوسامة والدرايّة ".[46] ولذلك فقد تمتع شاعرنا بميزات وخصال، وملك من المواهب والدرايّة ما جعله يتميز عن غيره، يقول صاحب المطرب :"وكان ابن زيدون زعيم الوزارة القرطبية، ونشأة دولتها السنيّة، حتى صار ملهم لسانها وحلّ من عينها مكان إنسانها".[47]

على ضوء ما تقدم، فقد كان يبدو لجلسائه جميل المحضر، يعجب أرباب البلاطات في منادمته. فقد كان يتهالك على الملاذ، شأنه شأن كبار السّراة في

عصره، وقيل عنه في وصف شعره:" انه لم يصرفه إلا بين ريحانٍ وراحٍ، ولم يطلعه إلا في سماء مؤانساة وأفراح".[48] وكان مغرم بالإقبال على الملذات ومعاقرة الخمر ومنادمة ربّات الجمال، ويبدو هذا واضح في شعره،إذ يظهر في شعره الكثير من الإشارات الدالة على حبّه للخمر والسهر ومجالسة النساء،ولا سيما ولادة بنت المستكفي التي سلبت لبّه، وأسرت روحه وعقله لا تفارق مخيّلته، وتوقظ به القوة الجامحة، التي تلهب صواعق الغيرة، والاندفاع نحو الشراب المخدّر للأعصاب الهائجة من لواعج الشوق والحنين.

وتبدو نفسّية ابن زيدون من خلال شعره مفعمة بالحب والحنين والحزن، ولكن بطبيعته السليمة، وثقافته، وقدرته على تسخير وتطويع الألفاظ، استطاع أن يخرج هذا الحب بأبهى صورة، وأجمل طلعة،،فهو شاعر العشق والحنين، فكان لارتباطه بولاده، وحبه،،وعشقه لها أكبر أثر في شخصيته الفنية، حيث شكلت عمقاً مهماً في قلب الشاعر ووجدانه، وكانت إطاراً رائعاً لأشعاره، كما كان للأمور السياسية والبعد عن مسقط رأسه دور في تشكيل شخصيته.

ومن المعروف أن الشخصية لا يمكن أن تنمو بمعزلٍ عن البيئة، والظروف الاجتماعية المحيطة بها، ولذا فان شخصية ابن زيدون وليدة البيئة، والمجتمع، وما منحته من سمات وميزات تفرّد بها عن غيره، كل هذا مكّنه من تسلّم علية الأمور في زمانه، وعزز الحظوة التي يجدها عند الخلفاء والولاة، وقد كان _في عامة القول_ مثال السّري المثقف، والأديب السياسي، من رجال الإدارة والسياسة، وكان له من الشهرة المحلاّة بخلقٍ يزيد من إعجاب مريديه، وإن كان يكيد حاسديه، وهنا لا بد من التنويه بأن مثل هذه الصفات، توّفر لصاحبها الرقّي والسؤدد.

تجربة الحب:

كان للحب دور فاعل في حياة شاعرنا وفنّه، ولولا هذا الحب لاتجه ابن زيدون في إنتاجه الشعري اتجاهاً آخر، ومثلما خلف هذا الحب تجربة شعرية عميقة، فقد ولّد للشاعر خصوماً أقوياء سعوا لإفساد العلاقة بينه وبين أميرته، وافلحوا في دسائسهم حتى زجّ به في السجن.

وجاءَ يُهنئِني البشيرُ بقُربهِ		فأعطيْتَهُ نفسي وزدتُ لهِ قلبـــي

ملأ هذا القبول فؤاد شاعرنا بالسرور وزاده إقبالاً على الحياة،وابتعد به عن كل نفور، فكانت حياته جنة أزهار تعبق بالأمل المنشود،فصاغ شعوره درراً شعرية بهيّة، تزخر بالأوصاف المستمدة من عالم الطبيعة الحيّة، وانتشى معها في عالم الحب، وكان لها مفعول الخمر في روحه،ثم قال[53]:

سرت نضرة ــ من عهده ــ في غُصُونِها		وعُلّت بمسكٍ من شَمَائلِهِ الزّهْرُ

إذا هو أهْدى اليَاسَمينَ بِكفه		أخذت النُجوم الزُّهرِ مِنْ راحة البــدرِ

لهُ خُلُق عذبٌ وخَلْقٌ مُحسنٌ		وظرفٌ كَعَرْفِ الطيبِ أو نشوة الخمرِ

وقد كان ابن زيدون في هذا الطور يكثر من خلع صفات الجمال الحسّي والمعنوي على معشوقته، مبدياً صفاتها الجسدية بأدق تفاصيلها، وكان يرمي من وراء هذا الظفر بثقتها وسبيله إلى هذا إرضاء غرورها أولاً، واطمئنانها ثانياً؛ أما إرضاؤها فيكون بالإغداق عليها بالصور الجميلة والصفات الرائعة، ورفعها إلى السامي من الدرجات لتنفرد على بنات حواء؛ وأما اطمئنانها فيكون بتأكيد وفائه لها وفنائه فيها وتعلقه بها مدى الحياة، حيث يقول [54]:

رشأٌ أقصَدَ الجَوانِحَ قصداً		عنْ جفونٍ كُحلنَ ــ عمداً ــ بسحرِ

كُسى الحسنُ فهو يفتَنُّ فيهِ		ساحباً ذيل بُرده المسبكرِّ

ابرزَ الجِيدَ في غلائلَ بيض		وجلا الخدّ في مَجَاسِدَ حُمر

وقوله [55]:

ورَامشةٌ يُشفِي العليلَ نسيمُها		مضمّخةٌ الأنفاسِ طيبةَ النشرِ

أشار بها نحوي بنانٌ منعمٌ		لأغيدَ مكحُولُ المدَامعِ بالسّحرِ

فلا نكاد نرى نظماً إلاّ وزيّن ببديع المفردات، وزخرف بأبهى الصفات ليناسب مقامها الذي نصبها إياه، فهي الحياة بأجمل صورها، ومصدر كل جميل بهيّ، وغرس نما في ثرى الحب، وارتوى بماء الشباب، فأثمر أعذب الآمال،فيقول[56]:

وغصنُ ترشّفَ ماء الشّبابِ		ثَراهُ الهَوى، وجَنَاهُ الأمل

تهادى لِطيفه طيّ الوُشاحِ		وترنو ضعيفة . كرَّ المُقل

بدت في لِداتٍ – كزُهرِ النُجومِ – حِسانُ التّحلي مِلاحُ العَطل

وما زاد هذا القبول والاستحسان في نفس شاعرنا، وكثرة التّغني بأوصاف المحبوبة إلا شوقاً وتوقاً إلى الوصول واللقاء، وحاجة في إرواء عطشه الروحاني، لتتحد روحيهما في عالم الحب، ويتبادلان كؤوس الهوى، ويُحترقان بلظى العشق والغرام،فعاشا حياة محمومة بالحب والهيام، فيها من الجرأة والتحرر ما فيها، ولم يرعو ابن زيدون عن إرسال الدعوات لحبيبته دعوة تلو الأخرى، فلم تجد ولاّدة بدّ من إجابة نداء الحب، فبعثت إليه تدعوه لزيارتها كما أسلفنا.

لقد وهبت ولاّدة ابن زيدون الكثير من الحب، ومنحته الودّ واللطف، وبادلها حباً بحب وهياماً بمثله، فقال فيها اجمل الغزل، وابتدع الرائق من الأبيات اللطاف.

وتتابعت اللقاءات بين الحبيبين في حدائق قرطبة الزاهية بأشجارها،العبقة بأزهارها ورياحينها، يقضيان هناك أوقاتاً طويلة يتعاطيان الحب والخمر كلٌ بصاحبه موله[57].

وقد كانت أشعاره أنفاس حبّ حارّة، تنم عن حس مرهف عميق، واستجابة لنداءات الحب، وتثبيتاً له وتوطيداً لأواصره[58]، فيقسم انه لن ينسى حبها وسيبقى على عهدها، فهو من تتوق إليه النفس وتذوب هوىً وحرقة، فقال[59]:

لَعمري لئن قلت إليكَ رَسائلي لأنتَ الذيْ نفسي عَليهِ تذوبُ
فلا تحسبوا أني تبدّلتُ غَيرَكَمْ ولا أن قلبي من هواكِ يتُوبُ

لقد حرص المحبان في بداية حبهما على التكتم على عشقهما، والتستر عن الناس لأسباب تعود إلى طبيعة المجتمع وتركيبته، وأخرى تخص شخصية كل منهما ومكانته، فلذلك يقول[60]:

أصونك من لحظات الظنون وأعليك عن خطَرات الفكر
وأحذر من لحظات الرقيب وقد يستدام الهوى بالحذر

إلاّ أن الصب لا تخفى معالمه أو تدل سلوكياته على مكنوناته، فطار ذكرهما على كل لسان، فلم يعد هناك من حاجة للتستر والتكتم بل نادى[61]:

يا من غدوت به في الناس مشتهراً قلبي عليك يقاسي الهمّ والفكرا
إن غبت لم ألق إنسان يؤنسني وأن حضرت فكل الناس قد حضروا

وكانت هذه نقطة البداية في تردي العلاقة بينهما، فعدّت ولاّدة هذا تشهيراً بها اكثر مما هو اعتذار، مضاف إليه إعلانه عن جني أقحوان الثغور، وقطف رمّان الصدور مما كان مدعاة لضيق ولاّدة به وفرصة مواتية لخصومه لإثارة حقدها تجاهه، فاعتذر قائلاً [62]:

أمّا رِضاكَ فَعِلقٌ مَالهُ ثَمَنٌ ... لو كَانَ سامحني في وصلِهِ الزّمنُ
إن الزّمانَ الذي عهْدي بِهِ حَسَنٌ ... قد حَالَ مُذْ غَابَ عني وجهُكَ الحسنُ

ولكن لم يجد هذا الاعتذار نفعاً عند ولاّدة، خاصة وأن أعداءه أوغروا صدرها عليه، فزاد من استيائها، ورأت فيه الأنانية والغرور [63].

لقد حلّ الفراق بدل التلاقي، وتحولت الحياة الصافية إلى حياة كدرة، وأبدل الحب العفيف بغضاً؛ وبهذا يبدأ طور أخر من أطوار علاقتهما أخذ شكل القطيعة والذكرى، ويرجع سبب القطيعة والخصومة بينهما إلى ما حصل في مجلس أنس ضم ابن زيدون وولاّدة وجاريتها (عتبة)، وطلب من عتبة أن تعيد غناء أعجبه دون أن يستأذن ولاّدة، وكانت الجارية على قدر من الجمال، وقد أثار هذا حفيظة ولاّدة وغيرتها وظنت أنه يستخف بها، ولا يراعي شأنها، فملأ الغضب قلبها، وصورت لها غيرتها ونفسها الحساسة أن ابن زيدون قد مال صوب جاريتها. وكانت هذه الحادثة بداية النهاية لحب هانئ، تفيئا ظلاله، ونعما بثماره زمناً فأبدلت تلك الجنة وهبت عاصفة هوجاء فأصبحت خاوية على عروشها [64].

وقد تمثل هذا الفراق في مرحلتين: أولاهما، تدل في مجملها على لوعة عارمة، وحسّرة كبيرة، كما في أبياته التي يشكو فيها الهجر، ويسترضي الحبيب ويستعطفه، ويظهر له الانقياد ، ويطلب الصفح والعفو، ولا يخفى ضعفه وعدم قدرته على تحمل المزيد من الجفاء، والتذلل، لينال بذلك ما يتمناه من عودة أيام الوصل، وهجر الآسي والظنون،فيقول [65]:

كم ذا أُريدُ وَلا أُرَادُ؟ ... يا سوءَ مَا لَقِي الفُؤادُ!
أصفي الوداد مُدللاً ... لم يصفُ لي مِنْهُ الوِدادَ
يقضي علي دَلالُهُ ... ــ في كُلِّ حِين ــ أو يَكادُ
كيف السُّلوُ عن الذي ... مثواه ــ من قلبي ــ السّوادُ

يا هَاجري كَم استفيدُ الصّبرَ عنك، فلا أفادَ

ذاق الشاعر مرارة الهجر، ولمس ضيق حبيبته به، وبعدها عنه، ولكن بقية من الأمل مازالت تراوده، فيستجيب لها حيناً بعد حين، فيرسل توسلاته مغلفة بالحزن والانقياد، فيقول[66]:

سُقياً لِعهدِكَ والأيامُ تُقَبلني وجهُ السرُورِ به جذلانُ مقتبلا
إذ الزمانُ بَليغٌ في مُسَاعَدتي يُهدي إليّ تفاريقَ المُنى جُمـلا
إن كان لي أمل إلا رِضاك فلا بُلغت ـ يا أملي ـ مِنْ دهريَ الأملا

وفي المرحلة التالية يشتد الموقف على ابن زيدون، ويقع تحت وطأة البعاد والهجر، فيأخذ بالأنين واستصراخ المحبوبة للمجيء أو الاقتراب اقترابا معنوياً، لعل ذلك يذهب تباريح الهوى ، وهواجس الخوف والقلق تزول ويزول الحب وتبقى الذكرى، وأيام سعده سرعان ما انقلبت إلى شقاء فكانت المسّرة التي أورثت ابن زيدون جرحاً بليغاً ظلّ ينزف ألماً طوال حياته.

وقد أصبحت الدنيا عابسة في وجهه، وأخذت كبده تتقطع حسرة، وقلبه ينزف ألما وحرقة، وبقي ينادي بأعلى صوته ولا من سميع، ويلوذ إلى الشكوى ولا من مجيب، ويظل عاشقاً كاسفاً مقهوراً، ولكن هذا ألهمه بديع المعاني والصور،فالإبداع يأتي من رحم المعاناة ومنه يأخذ سرّ خلوده وجماله، ولهذا كانت نونيته الشهيرة التي عبّر فيها عن شوقه وذكرياته أجمل تعبير، وصور شكواه بصورة تدمي القلوب، وتبكي العيون، ويصور لواعجه أروع تصوير لعله يثير شفقة ولاّدة وحنانها بعد أن ناله في سبيلها ما ناله ، ويبدو من القصيدة أنه أصبح خبيراً بأمور المرأة وما تنطوي عليه من غرور وكبرياء[67]، فحاول أن يرضي فيها هذا الغرور، يقول[68]:

رَبيبَ مُلكٍ كأنّ الله انشأه مِسكاً،وقدّرَ إنشاءِ الورى طينا
أوصَاغَهُ وَرِقَا محضاً وتوّجهُ مِنْ ناصعِ التبرِ إبداعاً وتحسيناً

ثم اخذ يذكرها بأيام وصالهما العذبة لعلها تحن إليها، فيقول: [69]

إذ جانبُ العيشِ طلقِ من تألُّفنا ومورد اللهو صافٍ من تصافينا
وإذ هصرنا فنونَ الوصلِ دانية قطافها فجنينا مِنّهُ ما شِينـا

وهكذا بقي شاعرنا تراوده الآمال، وتحيطه الذكريات، حتى في أوج قطيعته ومحنته، لم يستطع نسيان أيام الوصل، وظلّ يلازمه الشعور بالحرقة والأسف عشرات السنوات، إلى أن طوته يد المنون.

وبعد دراسة هذا الحب من خلال مظاهره الخارجية، وما أثراه في حياة شاعرنا الاجتماعية والنفسية، فلا بد من الإشارة إلى طبيعة هذا الحب من حيث أسبابه وبواعثه، والسبب في بقائه متوقدا في نفس الشاعر حتى في أوج محنته، وبيان ذلك من خلال قصائده الغزلية،إذ يمكن الوقوف في شعر ابن زيدون على بواعث غريزية، أذكت في نفسيته مشاعر الشوق والحنين، وولدت كثيراً من الصور الفنية الجميلة، والتعابير اللغوية الرائقة.

ومن النصوص الدالة على ذلك قصيدته(إني ذكرتك بالزهراء) التي تم من خلالها تأكيد ما ذهبنا إليه ، من خلال دراسة دلالات النص، وخصائص معانيه لنتبين الباعث الرئيس وراء هذا النسيج الشعري، يقول[70]:

إني ذكرتُكِ بالزهراءَ مُشتاقاً — والأفقُ طلقٌ،ومرأى الأرض قَدّ راقا
وللنسيم اعتلالٌ في اصائلِهِ — كأنّما رقّ لي فاعتلّ إشفاقــــــــا
والرُوضُ عن مائِهِ الفضي مُبْتَسِمٌ — كما شققت عن اللّبّات أطواقَــــــا
نلهو بِما يستَميلُ العينَ من زهرٍ — جالَ الندى فيهِ حتى مَالَ أعناقـــا

ويقول في نفس القصيدة:

يومٌ كأيام لذاتٍ لنا انصرمتْ — بِتنا لَهْاَ حين نامَ الدهرُ سراقا

فإذا أمعنا النظر في دلالة النص، نرى انه يمثل لوناً خاصا في إظهار مشاعر الحب، حيث الطبيعة ممتزجة بالدفقات الشعورية للذات المبدعة، فيهيج عواطفها ومشاعرها، كما ويبدو أن قوى الإبداع هنا لم تعتمد فقط على التجربة الماضية التي حصلت وترسخت أحداثها في ذات الشاعر، بل نشهد تولداً لمشاعر لحظات الإبداع متزامنة مع ذكر التجربة الماضية واستدعائها.

ويتراءى من خلال هذه المقطوعة، شوق الشاعر وحنينه إلى أيام وصال محبوبته، فيتبادلان الغزل، والدعابة، حتى يملأ به أيامهما ولياليهما، أيام اللذة والسرور والبهجة، فكان يستحضر تلك الأيام، أيام التوحد واللقاء، لإشباع نفسه

التواقة إلى تلك الأيام من خلال استخدام ضمائر الجمع الدالة على التوحد، ودكّ الفواصل بينهما (نلهو، تشوقنا، لنا، تبنا).

كما يتبادر لنا من خلال النص نوع العلاقة بينهما، فهي علاقة ذات طابع حسّي غريزي، فكانا يختلسانها من الدهر اختلاسا، ويبدو هذا من خلال استخدام الدّوال والأساليب المعبرة عن ذلك مثل (الذات، اللّبات،نلهو)، فنفسه ترنو إلى أيام الوصل، وتحن لها، فقد كان تشوقه لأيام اللذة والسعادة تشوق لمتعة جنسية افتقدها خلال فترة سجنه، وبعد هروبه، فغريزته الجنسية، وخلجاتها، هي السبب في توليد مثل هذه الصور والتعابير [71]، لذا فالنص الغزلي عند شاعرنا يهدف إلى استعادة ذكرى صاحبته، وأيام وصالها. وتتوالى النظائر الدلالية التي توحي بمعان خفيّة لا تكون صعبة الاستنباط، وهذه النظائر تتضافر مع المعاني لبث إيحاءات اجتماعية أو نفسية .

وفي إطار الإيحاءات الدلالية يلفت انتباهنا [72]قوله (مرأى الأرض قد راقا، كأنّه رق لي فاعتل إشفاقا، كما شققت عن اللّبات أطواقا، كل يهيج لنا ذكرى تشوقنا إليك). ويلاحظ أنها كلها تشي بمعنى خفي يكاد يكون مشتركا فيما بينها، وهو إثارة الإعجاب مما يدفع إلى التمتع، ففي قوله (مرأى الأرض)، يريد القول بأن جمال الأرض يثير التعجب والإعجاب، وفي هذا تحفيز نفسي إلى التمتع مع صاحبته، ويبدو هذا واضحاً في قوله(كما شققت عن اللّبات أطواقا)، في جو نجوى داخلية ترسم الصور الغريزية التي عاشها الشاعر وارتسمت في ذهنه، حيث نجد هذه "العلاقة تقوم على التماهي بين الروض الذي يكشف عن مائه الفضي والمبدع الذي درج على كشف أطواق الثياب عن لّبات صاحبته فتظهر للعيان"[73] وقد يؤول الأمر إلى أن تتجرد من ثيابها، وهذا يشي بصفات امرأة عابثة ليس هناك من مانع عندها من كشف صدرها أمام أصحابها، ولذلك قال: [74]

يومٌ كأيامِ لذاتٍ لنا انصرمتْ   بِتنالَهَا حينَ نامَ الدهرُ سراقا

كما أقام شاعرنا قصيدته على الثنائيات الضدية التي هدف من خلالها إلى استدرار عطف محبوبته واسترجاع أيام الصلة والوصال بها، كما في قوله:

كَأنَ التجاري بمحضِ الوُدِّ مُذْ زَمنٍ   ميدان أُنسٍ جرينا فيه أطلاقا

يا عِلقي الأخطر والأسنى الحبيبُ   نفسي إذا ما اقتنى الأحباب أعلاقا

وفي هذا ثنائية ضدية مع قوله:(سلوتم وبقينا نحن عشاقا)، حيث الأول يوحي بتبادل الحب في الماضي، بينما الثاني يشي بان الحب غدا بعد القطيعة من طرف واحد، ونستوضح من خلال هذا كله، استخدام الدوال والأساليب والثنائيات، وإقامتها في مبنى قل نظيره يقوم على الجمع بين المتناقضات، فأراد الشاعر إظهار مدى تمسكه بحبه ورغبته بإعادة أيام اللهو والسرور، حيث كان هذا الحب يشبع ميوله الغريزية، فلذلك كان اكثر إصراراً في طلب هذا الحب الضائع. ومن الجدير بالذكر أن تمسك شاعرنا بهذا الحب، وطلبه له، وحنينه للمتعة الجنسية المفقودة، التي خلقت له فيضا من الصور والتعابير ، كان يهدف إلى استعادة الصلة بصاحبته، وكانت هذه الصلة هي صلته بالحياة التي بدأ يحس بأنها شارفت على النهاية، فكان تمسكه بالمتعة والحياة يحوّله إلى شخصية مازوشية تعبر عنها في النص جزئيات دلالية كاستخدامه ألفاظاً مستمدة من عالم الأحزان والألم مثل:الإشفاق، البكاء، الأسى، التشوق على الرغم من ألم الهجر، إيثارها على كل شيء نفيس،وحفاظه على ودها على الرغم من سلوها [75].

وقد مثلت الثنائيات الضدية رغبة الشاعر في المواصلة بالرغم من العذاب، وجفاء المحبوبة لهذا الوصال، وفي هذا ما يوحي بان المبدع إنسان مازوشي يستمرء العذاب وتعذيب نفسه، على الرغم من اعتزازه بالذات وتفخيمه لها. والأمر الملفت للنظر اندفاع الشاعر وتمسكه بالحب الزائل، على الرغم من بوادر الجفوة، التي كانت تبديها ولاّدة، واسترجاع ذكريات الماضي ومحاولة أحيائها، فيبقى تحت سطوة الجفاء والهجر، يتلذذ تعذيب نفسه ويستمرءه، فهو الحبيب الذي لا يألو جهداً لإرجاع محبوبته مع تمنعها عليه،فيجد في الحُزن سروراً لا يجده في السرور، حيث يقول:كان التجاري بمحض الود مذ زمن، ويقول: سلوتم وبقينا نحن عشاقا، لم نعتقد بعدكم إلاّ الوفاء لكم.

فنرى أن الحب كان متبادلا، أما بعد ذلك فقد تحول هذا الحب من طرف واحد، وهذا يوحي به قوله سلوتم، وفي هذا منتهى العذاب لمن يبقى على حبه.

وفي قصيدة نظمها يؤكد فيها استحالة أن ينسى حبها وان يضيّع عهدها، يقول[76]:

أنّى أُضيّع عهدكَ؟ أم كيفَ أُخلِفُ وعَدك؟
وَقدْ رأتكَ الأماني رِضى ولم تتعدكْ

ونرى كيف يجسد الأسلوب الاستفهامي في بداية القصيدة استحالة ضياع عهد صاحبته، والانفصال عنها، ومن زاوية تبادل العلاقة بين المحبين، نرى أن هذه الأبيات لا تعكس طبيعة العلاقة بين المحب ومحبوبته إلا من زاوية المحب، ويستمر شاعرنا في إرسال الزفرات والأنات التي يخالطها الاستعطاف، فلا تجد مجيباً، وفي هذا انسجام فيما ترنو إليه نفس شاعرنا من استمرار العذاب والألم، وخصوصا ما تحمله نفس محبوبته من سمات السادية وخصائصها، فهي تستمرء تعذيب حبيبها، تستلذ أن تراه يكتوي بنار الهجر والفراق، ومن هنا نجد الانسجام الذي بين الشخصين يجمعه استمراء الألم وحب إيقاع الألم، وعلى هذا لا يخلو النص الشعري أن يكون شاهداً على تجربة مبدعه، ممتزجا بشخصيته وهذا ما يضفي على تجربة الشاعر إيقاعها الخاص.

ومن النصوص الشعرية ذات الدلالة العميقة في تجربته مع ولاّدة قصيدته النونية الشهيرة التي مطلعها: [77]

أضحى التنائي بديلا من تدانينا وناب عن طيبِ لُقيانا تَجافينا

وقد اختار الشاعر لقصيدته مبنى قائماً على المقابلة،لذا كثرت فيها الطِباقات اللغوية والصور التنافرية ، والتعابير المتقابلة، وسأقف في هذا النص عند عنصرين بارزين يشكلان دافعين رئيسين للإبداع، الأول إحساس الشاعر بالتبدّل والتحوّل في علاقته بولاّدة، والثاني شعوره بالفوارق الاجتماعية بينه وبينها.

أما إحساسه بالتبدل والتغير فقد تمثّل في طائفة من العلاقات اللغوية والأسلوبية على مستوى الدوال المفردة وعلى مستوى التركيب والتصوير. فعلى مستوى الدوال المفردة فقد كثرت في القصيدة الألفاظ التي تنتمي إلى حقل الزمن ومتعلقاته (أضحى، صبح ، الدهر، الزمن، وقد نكون، اليوم، أيامنا، ليالينا،

عهدكم....) مما يشفّ عن إحساس عميق بحركة الزمن وهي حركة سلبية أفضت إلى التبدل والتغير، كما يصوره التعبير المكثف في البيت التالي:

حالت لِفقدِكُم أيامُنا فَغَدَت سَوداً وكانتِ بكُمْ بيضاً ليالينا

وهذا التحول في علاقته مع ولاّدة انعكس أيضا على حركة الضمائر في النص، فهو حين يتحدث عن كمال الاتصال بولاّدة، ويصف عهد الوصل يستخدم ضمير الجمع للدلالة عليه وعليها، وكأنهما كانا شخصاً واحداً ،كما يتمثل ذلك في الألفاظ (تساقينا، نغصّ، أنفسنا، أيدينا، نكون، تفرقنا، تلاقينا....) وحتى حين يسترجع ذكرى الأيام الجميلة، فان ذاكرته تهشّ لتلك الأيام؛ فيستخدم هذه الضمائر الدالة على التوحد والاتصال، (تألفنا، تصافينا،هصرنا، ماضينا) يقول:

إذ جانب العيش، هصرنا، فإذا ما راح يصف اللحظة الحضورية بما فيها من انفصام وافتراق، فان حركة الضمائر تتغير في النص، حيث يستخدم لكل منهما ضميراً مستقلا، كما في قوله: لم نعتقد، ما حقنا، كنّا نرى، بنتم وبنا، لا تحسبوا.

أما على مستوى التركيب فقد كثرت في القصيدة العبارات المتقابلة التي تصور الانتقال من حالة إلى أخرى مضادة، وتمثل التصدع النفسي الذي يعاني منه الشاعر بسب ذلك، وكأنه يتأرجح_ مرهقاً_ بين زمنيين كما في قوله:أضحى، فانحل، وقد نكون.

وكل هذا يمثل إحساس شاعرنا بالتبدل والتحول، وكيف استطاع أن يعبر عن هذا من خلال حركة الزمن وتقلباته، كما يمثل هذا المبنى التقابلي للنص في مظهر آخر هو إحساس ابن زيدون بالفوارق الاجتماعية بينه وبين الحبيبة الأميرة، وهو إحساس عميق عمل بطريقة غير واعية في بنية النص، وتجلى في طائفة من العناصر الأسلوبية ذات الدلالة، مثل الصيغ الإنشائية ولا سيما النداء، وهي صيغ من طبيعتها إقامة مسافة بين المتحدث والمخاطب. وقد حضرت أساليب النداء في بعض المقاطع على نحو مكثف وكأنه أراد أن يطّبعها في أذن ولاّدة طبعاً، ويأخذ بمجامع قلبها بحيث لا تستطيع انفكاكاً، كما في قوله:يا روضةً، ويا حياةً، ويا نعيماً، ويا جنة.

ومن هذه العناصر توظيف مظاهر الطبيعة في خطاب ولاّدة، فهو لم يواجهها مباشرة، وإنما توسل بالعناصر الطبيعية لتبليغ رسالته إليها، كما في قوله:يا ساري البرق، وأسال هنالك، فهل أرى،بل انه يعبر صراحة عن هذه الفوارق فيقول:ماضرّ ان لم نكن أكفاءه شرفاً، لسنا نسميك.

غير أن أوضح مظهر يتجلى فيه إحساس ابن زيدون بالهوة الاجتماعية بينه وبين أميرته التصوير، وذلك إذ يقول:ربيب ملك، أوصاغه، كانت له الشمس، كأنما انبتت، فالصورة التي يرسمها الشاعر لولاّدة هي صورة أميرة متوّجة، ومن ثم كانت المواد التصويرية التي استخدمها تلائم مكانة هذه الأميرة وتميزها عن غيرها من نساء الأرض، فهي مخلوقة من المسك وسائر الورى من الطين، وهي مصوغة من الفضة، إضافة إلى شعرها الذي اتخذ هيئة التاج الذي أبدعه الشاعر من ناصع التبر.

ويمضي ابن زيدون في الخلق الفني لولاّدة فهي ناعمة رقيقة تترك الحلي آثاراً واضحة في جسدها حتى تكاد تدميه، وقد أرضعتها الشمس، وزينت خدّيها الكواكب، وهذه الصور الجمالية تولّد في نفس الشاعر إحساسا قوياً بالحرمان، فينطلق بالنداء تلو النداء، ولعل الأمر الذي يستدعي النظر أن الشاعر في نداءاته المتتالية يركز على مظاهر جمالية حسيّة تعبر عن رغبات جامحة.

الغربة والحنين:

ولّد إخفاق ابن زيدون في حبّه لولاّدة، وإخفاقه في السياسة، ودخوله السجن في نفسه إحساساً شديداً بالغربة التي أحيت فيه نوازع الشوق والحنين للأوطان والأهل والأحبة، وأيام الصّبا ومرابع اللهو .

وكان سجنه أيام أبى الحزم الجهوري [78]، أول مظاهر هذا الإخفاق، حيث اخذ يراود الشعور بالفراغ العاطفي والسياسي شاعرنا، فقد كان وزيراً، ومحباً، وفي السجن اصبح وحيداً حزيناً، وهذا بدوره يعمل على غرس مشاعر العزلة والوحدة والشعور بالضياع، والعزلة هي الوجه الآخر للغربة واكثر ما يستعمل لبيان حال المفكّر والمثقف الذي يغلب عليه الشعور بالتجرد وعدم الاندماج النفسي والفكري. [79]

لقد عانى ابن زيدون مرارة الغربة وقاسى آلامها، بعد أن شعر أن مقامه بالقرب من ابن جهور اصبح لا طائل منه، حين ألقى به في غيابة السجن، وشعر بوحدته وراء قضبان السجن، وسوء ما لقي فيه، فلم يكن له إلا أن يترنم بذكر قرطبة ومغانيها، ويصوّر غربته ونأيه عن العالم الخارجي فتكون قرطبة خير ونيس له، يقول: (80)

أَقُرطبةَ الغراءَ! هلْ فيكِ مطمعُ؟

وهل كَبِدٌ حرّى لَبينك تنفعِ؟

وهل للياليك الحميدةُ مرجعُ؟

ويقول :

أأنسى زَماناً بالعُقابِ مرفّلاً وعيشاً بأكنَافِ الرُصافةِ دغفلا

ويقول :

معاهد ابكيها لعهد تصرّما أغضّ مِنْ الوردِ الجَنيّ وأنعما

فهو ينقل لنا في قصيدته إحساسه بالأسى الموجع، والحزن المرير، وتمثل ذلك في الألفاظ الدالة على الحنين، واللهفة والانتظار، كما تجسد ذلك في الاستفهام الذي كثر في ثنايا قصيدته، وهو يدلّ على نفسية حائرة تبحث عن مأمن لها أضناها البعد، وهدها الحنين، وتشير إلى ما في نفس المتسائل من شوق وحنين للمتسائل عنه.

بقي ابن زيدون في السجن مدة ليست بالقليلة، لقيّ فيها أنواع النكال، وكانت الصدمة أليمة عليه لأنها متعددة الجوانب أصابته في مكانته، وفي حبه المرجو، وسمعته الأدبية، وما يزيدها حدّة أنها وقعت على رجل نشأ في مهاد النعمة، واعتاد أن تكون له الصدارة في كل مجال، فأعصابه تتلقى الصدمة العادية مضاعفة، فلا ريب أن تكتنف نفسه الهموم ومشاعر الغربة والاغتراب، حين يرى أن من كانوا حوله تفرقوا عنه، ويتملكه الشعور بالعجز وانعدام القدرة على التعبير حيال ما يجري، فيتعاظم عنده الإحساس بالبعد عن طموحاته، فيرسل من سجنه وأحزانه في قصيدة رائعة تعبق بالحنين الذي ولّده الشعور بالعزلة عن الناس،

يذكر فيها أيامه ولياليه في قرطبة، ويفوح منها شوقه لوطنه، وطن الحرية بعيداً عن قضبان السجن[81]، الموطن الذي لم تمسح معالمه من ذاكرته، ويقول [82]:

تَنشقَ _مِن عَرْفِ الصَّبا_ ما تنشقا
وعاودُه ذِكرُ الصِّبا فتشوقا
ومازالَ لمعُ البرقِ لماّ تألقّا
يَهيبُ بدمع العينِ حتى تدفقا   وَهلْ يملِكَ الدّمعَ المَشوقُ المصبّأُ؟

تملك اليأس من الفرج شاعرنا، ففرّ من السجن، وقرر التوجه إلى بطليوس وبعدها غادر إلى اشبيلية، وظل متنقلا بين مدن الأندلس مما عمق لديه الشعور بالغربة، والإحساس بضيق الأرض من حوله، فنراه يرحل مغرباً تارة إلى بطليوس، وينتقل _تارة أخرى_ من الغرب إلى أقصى شرق الأندلس إلى طرطوشة، " ولم تزل الأيام تدنيه وتبعده، وتسوءه، وتقذف به إلى كل نازح وتطرف أمله بعين اللاعب المازح ".[83]

وهو في هذه الانتقالات لا يتوقف عن ذكر أحبته والماضي السعيد، فنرى صورته صورة الشريد الغريب تتناوبه الهموم، وتنغص عليه مسرّاته، فلا يكاد ينعم بالأمان حتى تتداركه الأخطار والمنغصات، لذا تنوعت القوالب والصور التي تمثلت فيها غربته ما بين الهجاء والشكوى، والنقد السياسي.

وما وصل من شعر الهجاء عند ابن زيدون لا يشكل الشيء الكثير إذا ما قيس ببقية أغراضه الشعرية،إلا أن هذا القليل قد عبّر بصورة واضحة عن حالة القلق والاضطراب المنبعث عن نفسية مشبعة بنوائب الدهر وأحداثه، فلم يكن في هجائه بطلاً فارساً ، بل كان يظهر بصورة الحكيم العاقل يستخدم لغة العقل والمنطق بعيداً عن لغة القوى ومنطقها.

لقد كان لمنافسة ابن عبدوس [84]له في حبه باعثاً على القول في الهجاء، حيث تعدّ المنافسة ومحاولة إظهار التفوق على الخصوم من بواعث الهجاء الرئيسة [85]، إذ يظهر ابن زيدون بصورة المسيطر المتمرس، فنراه بصورة الكوكب الشاهق العلو، يحاول من خلال ذلك سد الثغرة التي أحدثها منافسه ابن

عبدوس، فالشعور بالنقص يولّد معاني الانفراد لتعويض ذلك النقص واحتوائه، ويظهر ذلك جلياً في هجائه ابن عبدوس بقوله [86]:

أثرتَ هِزبَرَ الشرى إذْ رَبَض ونبهته إذا هدا فاغتمض
وما زِلتَ تبسط مسترسلاً إليهِ يدُ البغيِ لماّ انقبض
حذارِ حذارِ!! فإنَ الكريمَ ـ إذا سيمَ خسفا_ أبى فامتعض
وَهلْ وَارِدُ الغمرِ مِنْ عَدةٍ يُقاسُ بِهِ مُستشِفُ البَرَض؟

فهو أسد هاديء إذا ربض، شرس إذا أمتعض، فيجب على من يقترب من عرينه أن يحذر، وهوكريم يحلم ويعفو، ولكن إذا تعرض للهوان ثار وبطش، ويبقى ابن زيدون مسترسلاً في إضفاء صور العظمة والهيبة على نفسه، ويخلع ثياب الضعف والذلة على مهجوه بطريقة لا تؤذي الأسماع بألفاظها، وتؤذي روح المقصود بمضمونها.

إن الهجاء مظهر من مظاهر السخط والرفض، الذي يرمي إلى إلحاق الأذى بالآخرين عن طريق الجسم أو اللفظ، إذ يتم التشهير بالمهجو والإيقاع به والتهكم عليه[87]، يلجا إليه الشاعر إذا استشعر بالأذى من الآخرين أو العدو، فسرعان ما يتعرض له بلسانه، ويحاول عزله وإخراجه من دائرة القبول الاجتماعي[88].

لقد كان فشل ابن زيدون في حبّه والاستمرار فيه، سبباً في عدم التكيف العاطفي مع الواقع الجديد، وشعوره بالوحدة، الذي أفضى به إلى الهجاء الذي طال محبوبته ولاّدة، فعرّض بها بعد أن كشف علاقته بها، ويشير إلى أنها لا تتحلى بالعفاف لأنها ابتعدت عنه، وفي الوقت نفسه يعرّض بابي عبدوس ويحطّ من قدره بجعله بيطاراً يعالج الدواب، وبالمقابل لم يتوان عن الافتخار بشخصيته حين وصّف نفسه بـــ(عطّار) وهو وصف له صلة بأرومته ونسبه، فهو القائل[89]:

أكرم بولاّدة ذخر لمدّخر لو فرّقت بينَ بِيطارٍ وعطّارِ
قالوا أبو عامر أضحى يلِمّ بها قلت الفراشةُ قد تدنو مِن النارِ
عَيرتُمونا بأن قد صَارَ يخلِفُنا فيمَنْ نُحبُّ وما في ذاك مِن عارِ
أكلّ شَهي أصبنا من أطايبِهِ بعضاً وبعضاً صفحنا عنهُ للفارِ

وقد وصل به الحال أن هجا نفسه، وفي هذا ما يشي بإحساسه المرير بغربة النفس، فحين يجد الشاعر نفسه مختلفاً مع محيطه السياسي.والاجتماعي يتولد عنده انقطاع نفسي عما يحيط به مما يجعله بعيداً عن التأقلم مع الواقع، وقد وظفّ ذلك الإحساس في قصيدة المسماة (سوء الجزاء)، حين كان يتلقى الإحسان بالإساءة، فيمدح ويجازى بالسجن، أما غيره فالجزاء حسن والهبات كثار، فقد جعله هذا التناقض والاختلاف يعيش مغترباً بفكره وعاداته، فيقول (90):

قُلْ للوزيرِ_ وقَدْ قطعتُ بمدحهِ ... زمني فكانَ السجّنُ مِنهُ ثوابي_

لا تخش لائِمتي بمَا قدْ جئتَهُ ... مِن ذاكَ فيّ ولا توقّ عتابي

أما الشكوى من الناس والزمن، فقد كانت تدل وبشكل واضح على ظلم الناس له، وإحساس عميق بحركة الزمن الذي يجرح، ويأسو، ويعز.ويذل، فقد جاء في أشعاره الكثير مما يوحي بملامح الحزن واليأس التي تنبع من شعوره بالغربة عن الأهل والوطن، فلم يكن من الشكوى بدّ لنيل الاستعطاف والتخلص من الإحساس بالوحدة والغربة النفسية.

لقد كان لتجربة السجن التي آل إليها شاعرنا وبدّلت أحواله من العزّ إلى الذلّ، ومن العظمة إلى المهانة، وقع اليم على نفسه، لذا بدأت مظاهر الخوف وإشارات الشكوى تدبّ في شعره، فلا يفوتنا رؤية سمة الحزن ،والألم المغلّفة بالشكوى، التي تصورها حركة الزمن النفسي المتسارع، الذي الحق به الشيب وهو في غض الشبيبة قريب العهد بالشباب، فأحواله بما تحمله من أشجان وآهات تغني السائل عنه السؤال، وتطالعه بالأنباء (91)، فيظهر إحساسه بحركة الزمن في حديثه عن حاله مازجاً بين الكبر وظواهره وروح الشباب، فهو يقول (92):

من يسال الناس عن حالي فشاهدها ... محضُ العيانِ الذي يُنبي عنْ الخبرِ

لم تطو بُرد شبابي كبرة وأرى ... برق المشيب اعتلى في عارض الشعر

قبل الثلاثين إذ عهدُ الصبا كثب ... وللشبيبة غصنٌ غيرَ مُهتصرِ

ويرافقه هذا الإحساس في كافة أجزاء القصيدة، فالزمن قد تحول به والأيام هوت به من بين النجوم إلى التراب، كما أن الزمان دؤوب في إلحاق النكبات والمحن به كلّما بلغ شأوه، وينؤه من المصائب والمساوئ، فيقول : (93)

قد كنتُ احسِبُني والنجمُ في قَرَنٍ ففيمَ أصبحتُ مُنحطّاً إلى العفرِ؟
أحينَ رفّ على الآفاقِ مِنْ أدبي غَرسٌ لهُ مِنْ جناهُ يانِعُ الثمرِ

ولا ينسى شاعرنا محبوبته ورفيقته الطبيعة يبثها شكواه وألمه، فهي الخلّ الوفي ، تشاطره همومه وآلامه، وتؤانسه في وحشته، يهيب بها_ ناطقة وصامتة، حية وجامدة_ أن تشاركه ما يشتكي منه، ويطلب منها أن تقيم مأتماً تندب فيه ذكرى الحسن والآثار الطيبة التي بددتها أحداث الدهر. ويشكو الناس و محاربتهم له، فقد كان تميزه وذكائه دافعاً لمحاربته وإقصاءه، كما هو حال الدهر المولع بحرب الأكفاء وكأنّه بينه وبينهم ثاراً، يقول[94]:

ألمْ يأنْ أن يبكي الغمامُ على مثلي ويطلبُ ثأري البرقُ مُنصلتُ النصلِ؟
وهلاّ أقامت أنجمُ الليل مأتماً لتندبَ في الأفاقِ ما ضَاع من تتلي
أُخصُّ لفهمي بالقِلى، وكأنّما يبيت لذي الفهمِ الزمانُ على ذحلِ

وكان ابن زيدون يبدأ قصائده التي تجأر بالشكوى بمقدمة غزلية يذكر فيها أيام صباه ولهوه، فتكون نوعاً من التعويض عن غربته النفسية والمكانيّة، واغترابه عن الحاضر.

فلما رأى ابن زيدون الجدار الذي يحول بينه ومجتمعه الذي ينتمي إليه، ارتد إلى أيامه السعيدة، فيتناولها لتضفي عليه توازناً نفسياً في الواقع المرّ المعيش،والذكريات السعيدة التي حظّي بها، انه يفّر من يومه إلى أمسه،سرّه الامس وأحزنه اليوم[95].

ويظل الزمن غريم الشاعر يلازمه في اغلب أشيائه، فتتفجر روحه بشكوى صارخة من الزمن الذي قلب كل الموازين، ويتراءى لنا كيف ينجي الإغفال ويردي الاحتراس يقول: [96]

ما على ظني باسُ يجرحُ الدهرُ وياسوْ
رُبّما أشرَفَ بالمرءِ على الآمالِ ياسو
ولَقْد يُنجيكَ إغفالٌ ويُرديكَ احتراسُ
ولَكمْ أجدى قعودٌ ولكم أكدىْ التماسُ

وكَذا الدهرُ إذا ما عَزَّ ناسُ ذلّ ناسُ

فقد بدأ ابن زيدون مقطوعته الحزينة بقوله (لا بأس علي) نافياً البؤس عن ظنه،وقد اختار جزءاً من الروح قلقاً تستهدفه الهواجس أوقات الحزن والألم (الظن)، كما أظهرّ استياءه من الزمن من خلال إسناد الفعل (يجرح) إلى الدهر ، محملاً الدهر كل آثام التجريح، وأعطاه صفة السلب (يجرح) ثم اكفأها فعاد به إلى نقطة فاصلة (نقطة الحياد) (97).

ويتراءى من خلال القصيدة ابن زيدون الحكيم المفعم بتجارب الحياة، يسجل قوانين الحياة وسننها من خلال ميزان يُعلي ويخفض.

وينتقل ابن زيدون في المقطع التالي إلى صديقه أبى حفص (98)في مخاطبة تلوذ بالشكوى وتبحث عن الصدق والوفاء (99):

يا أبا حفصٍ ومَاسَا واك في فهم إياسُ

من سنا رأيكَ لي في غَسقِ الخطبِ اقتباسُ

أنا حيرانُ وللأمرِ وُضوحٌ والتباسُ

ما ترى في معشرٍ حالــ وا عن العهدِ وخاسوا

ولكن روح ابن زيدون التوّاقة والباحثة دائماً عن نافذة ضوء، تحوّل دفة الانهيار إلى الأعلى مستخدماً بذلك حقائق الطبيعة (100).

إن قَسا الدهر فللماءِ مِنْ الصخرِ انبجاسُ

ولئِنْ أمسيتُ محبوساً فللغيثِ احتباسُ

وتمرّ الأعياد وشاعرنا يجترع المرارة، ويقاسي العذاب، طريداً نائياً عن أهله ووطنه، فنراه يكثر من ذكر قرطبة وضواحيها، فهي تحمل ذكرياته المتنوعة، والمسميات المكانية هذه تثير عنده أحاسيس وانفعالات مختلفة، فهي المتنفس الوحيد الذي يلجأ إليه الشاعر، كما كان ذكر الجوانب الباسمة في بلده يحقق له نوعاً من الراحة الآنية تخفف عنه وطأة الحياة، وتساهم في إيجاد موطن آمن بديلاً عن الذات المفقودة في هذا الخضم المتشابك، يقول: (101)

خليليَ لا فِطرٌ يسرُ ولا أضحى فما حَالُ مِنْ أمسى مَشوقاً كَمَا أضحى

لئِن شاقني (شرق العُقاب) فلم أزلْ أخُصُ بممحوضِ الهوَى ذلك السفحا

وما انفكَ جوفِيُ(الرُصافة) مُشعري دواعي ذكرى تُعقِبُ الأسَف البرحا

ويفيض ديوان ابن زيدون بقصائد الشكوى على الصعيدين السياسي والاجتماعي، سواء ما كان صريحاً أو ما هو توظيف رمزي كالذي نجده في شكواه من الحبيبة ولاّدة، فعجّت قصائده بالمفردات الدّالة على عمق مأساته مثل (النازح الشريد، والطريد، والغريب... الخ).

و على صعيد السياسة، فقد كان لخبرته بها وتجاربه المتعددة شأن في منحه نوعاً من الثقافة السياسية، وبالرغم من هذا لا تحمل أشعار ابن زيدون الكثير من الانتقادات السياسية بقدر ما حملت من الشكوى والأنين، ولا عجب في ذلك فقد كان شاعرنا ممن اضطلعوا بالسياسة وأمورها، وتسلموا فيها مناصب رفيعة، فلذلك لم يكن نصيب هذا الجانب الكثير.

ومن المعروف أن النقد السياسي يتناول الدولة بكيانها ونظامها ورجال السياسة الذين يتولون مقاليد الحكم وينشطون في تصريف شؤون الدولة والمجتمع[102].

وقد كان ابن زيدون في بعض انتقاداته الصحيحة اكثر ما يتوجه إلى الأمير أو الحاكم، مرة طالباً وأخرى مرشداً ناصحاً للابتعاد عن بعض مهاوي السياسة التي من شانها أن تسيء لسمعة ومكانة الأمير، فحين دارت الدائرة على ابن زيدون وزّج به في السجن وناله فيه ما ناله، وحين لم تجدْ توسلاته وتضرعاته ، توجه إلى الأمير حانقاً على ما حصل به من ألم فيخبره بان ما فعله ليس من السياسة في شيء بل تهور وعدم دراية ، وهذا ما يشي لنا به أعماق النص، إضافة إلى مقابلة الأمير مدائح ابن زيدون وودّه بالجفاء، يقول[103]:

بني جهور أحرقتم بِجفائكم ضميري فَما بالُ المدائحُ تعبقُ

تعدونني كالمِندلِ الرطبِ إنما تطيبَ لَكمْ أنفَاسُهُ حين يُحرقُ

ولا يقف الحال عند شاعرنا على ما هو عليه،بل يستمر في إظهار مزالق السياسة ومهاويها التي أكسبته الحياة معرفة وخبرة بها، فيظهر بهيئة المعلم الناصح المشبع بتجارب الحياة، فيقرر حقيقة سيادية بسيطة؛ يقول[104]:

إنَّ السيادةَ بالإغضاءِ لابسةٌ بهاءَها، وبهاءُ الحُسن في الخفَرِ

لقد نعمّ ابن زيدون بالعديد من المناصب السياسية، وزيراً حيناً، مستشاراً حيناً آخر، وطريداً من شؤونها حيناً، وكل هذا زاد في تعميق ثقافته السياسية ومعرفة بخباياها، فلذلك كان دائماً متأنياً لم يهاجم السلطة والحكم بطريقة مباشرة، مما مكنه من العيش_ بعد تركه دولة الجهوريين_ في دولة المعتضد المعروف بقوته وصعوبة معاملته، ورفلّ من خلالها بالعديد من مسرّات الحياة وتفيأ نعيم السلطة والمناصب.

لقد كان ابن زيدون في نقده للسلطة السياسية يرمي إلى تحقيق ما في نفسه من توق وشوق للأيام السالفة أيام عزّه ومجده، وبأنه لم يزل موجوداً من خلال تلك الانتقادات.

الاسترزاق:

يزخر ديوان ابن زيدون بالكثير من القصائد المدحية، التي قال معظمها في أمراء قرطبة ورؤسائها، وفي مدح المعتضد والمعتمد، ولا شك في أن رغبته في المال والسلطان كانت عاملا كبيراً في تدفق قريحته الشعرية ، شانه في ذلك شأن غيره من الشعراء ولكن على نحو مختلف، فهو ابن جاه ومنصب ولد في أحضان الثراء والعلم، وقد استخدم في مدحه شتى الوسائل، وسخر في أبياته كل الصور والمعاني السامية، المؤثرة فلم يدع جانباً من معاني العظمة والفخر إلاّ ونسبه لممدوحه، فعزم صغيرهم ككبيرهم إن دعوته لأمر جلل، يلقى الأمور ويجابهها بحكمة واتزان وهذا يضفي معاني السمو والهيبة، يقول(105):

وإذا دعوتَ وليدَهُم لَعظِيمةٍ   لبّاكَ رقرَاقُ السّماحِ أريبا
هِممٌ تنافسها النجومُ وقد تلا   في سؤددٍ منْها العقَيبُ عقيبا

وكان في مديحه يلبي حاجة نفسية يطمح إليها، ويتوق لإشباعها، فمن كان كشاعرنا تربّى وترعرع في الجاه والثراء في صغره، فلا بد أن تكون ميوله النفسية كبيرة ،فإذا انقطعت عنه تلك الحال سعى للتعويض وسد النقص من خلال التزلف للحكام والولاة.

ويجد في ابي الحزم بن جهور ما ترنو أليه نفسه، ويشعر بجانبه بالأمن والطمأنينة، فهو لا يضام ولا يخذل حين يكون بجوار أبي الحزم الذي يستمد حزمه وقوته من أيمانه بالله تعالى، فهو القائل! [106]

ولَئِنْ عَجِبتُ أن أُضام (وجهورِ) نِعمَ النصيرُ فقَدْ رأيتُ عَجيبا

من لا تعدي النائباتُ لِجارهِ زحفا، ولا تمشي الضراءُ دبيبا

مَلِكٌ أطاعَ الله مِنهُ موفق ما زَالَ أواباً إليهِ مُنيبا

ولم يقف شاعرنا عند هذا الحد من المدح بل تجاوز في مدحه كل معقول، فالنجم الشاهق العلو يقتدي بابي الحزم ويحتذي حذوه، وفي هذا يقول[107]:

إن الجهاروةَ المُلوك تبوءوا شرفاً جَرى معْهُ السِّماك جَنيبا

كما أن شاعرنا في بعض مدائحه تجاوز الحد المفرط في مبالغته بما يخل بالكرامة، ويهزّ الإباء، فضلا عما فيها من تجاوز على حدود الشرع والدين) [108]، فقد قال في قصيدة يمدح بها المعتمد: [109]

وحسبي مِنْ خالدِ الفخرِ أن رضيتَ قَبُولي مُستعبدا

ومن الواضح أن شاعرنا في مدائحه لا يؤمن بما يقول، ولكن يريد من هذا التزلف إلى ممدوحه، الذي يحق له وحده رفضه وقبوله، ويصح له أن يرفع من قدره ويحطّه، حتى الله لا يرفع القدر الذي يضعه.

وهذا من الشواهد الدالة على اللبس الإيماني الذي وصل إليه شاعرنا أثناء مدائحه، وإفراطه في المبالغة في سبيل الوصول إلى غايته المنشودة، أياً كانت الوسيلة، فقد قال: [110]

لا تستَجِزْ وَضعَ قدري بعد رفعِكَهُ فاللهُ لا يرفعْ القدرَ الذي تضعْ

مع انه يمكنه أن يأتي بأفضل المعاني، واحسن الصور وهو الشاعر الموهوب الذي استطاع أن يصوغ من الألفاظ عقداً يزين به صدور قصائده، ومنبراً يرتقي إليه كل من ملأ نفسه الحب وشفّه الوجد، ومن اصدق الأمثلة على ذلك نونيته الشهيرة.

وليس أدل على قدرته على التعبير من قوله في لاميته يمدح أبا الوليد[111]:

أنا غرسٌ في ثرى العلياءِ،لَوْ أبطأتَ سُقياكَ عنهُ لذُبلْ

لي ذكرٌ بالذي أسديتهُ نابةٌ، ودَّ حسودٌ لو خَمل
أقبلتْ نعماكَ تُهدي نفسَها لم أرِغْ حظي منْها بالحيلْ

فأول ما في تلك الأبيات سمو معانيها، وجزالة ألفاظها ، فما اجمل من أن يشبه نفسه بغرس تكون عطايا ممدوحه الماء الذي يبعث فيه الحياة، والحيوية، وهذا من دلائل امتلاك شاعرنا لوسائل الإبداع، وتمكنه منها، التي بوساطتها يستطيع الوصول إلى ما يطمح.

وبعد فقد الشاعر لعطايا أبي حزم، وبعد سجنه، وهروبه، افتقد عيشة الهناء والسعادة التي كان يحياها، فيممّ وجهه شطر اشبيليه قاصداً بني عبّاد، فاستقبله المعتضد برفقة حاشية من الوزراء والأعيان، وقلّده مقاليد وزارته، وبوأه مجلسها، وهنا وجد شاعرنا ما يلبي طموحه، وأروى تعطشه للجاه والمناصب، فمدحه بقصيدته الفائية، يقول[112]:

هو المَلكُ الجَعْدُ الذي في ظِلالِه تَكفُ صُروفُ الحادثات وتُصرَفُ
هُمَامٌ يُزينُ الدّهرَ منه وأهلَهُ مَليكٌ فَقيهٌ كَاتِبٌ مُتَفلسِفُ
يُذِلّ لهُ الجبّارُ خِيفةَ بأسهِ ويعنو إليهِ الأبلجُ المُتَغطرِفُ

وجدت تلك النفس المتعطشة للجاه والمال، ما يهدئ من جموحها وسعيها نحو القمة، فجادت بالآبيات الخالدات، التي عبقت بالمعاني السامية، والصور الرائعة، فكانت قصائده انعكاساً لحاجات نفسية يتطلع لإشباعها، حتى يتسنى له العيش بالسعادة والهناء، وكانت إذا ما أهلت مناسبة عيد أو نصر أو غير ذلك، يعلو منبر المعتضد ليمدحه بالقصائد الممتلئة بذكر محاسنه وصفاته الفريدة، وبما أن المعتضد كان حسن الحظ في حروبه مع أعدائه، فقد كثرت قصائد ابن زيدون في تهنئته بهذه الانتصارات، يريد من خلالها أن يبلغ شأوه ومراده، فنراه خلال هذا يقدم نفسه رهينة لحب المعتضد، بقوله[113]:

ولم أنفكِ إذْ عدتْ العوادي إليكَ رَهينَ شوقٍ والتياحِ
فحسبي أنتْ مِنْ مُسدٍ لنعمي وحسبُكَ بي بشكرٍ وامتداحِ

ولد لأب يعدّ من اكرم الأنساب في الأندلس بالإضافة إلى اضطلاعه بالفقه وعلوم الدين.

ومهما يكن من أمر، فقد اضطلع شاعرنا بالسياسة، وكان له باعٌ فيها ومعرفة بأمورها، فمن حيث المنشأ، ولد في أسرة ذات صلة بأمور الحكم والاستشارة ، وهذا بالطبع قد انطبع في نفسه وانغرس في وجدانه، فلذلك حين فقد ما نعم به في عهد الجهوريين من المناصب السياسية (كالقيادة والوزارة)،فقد اتجه يبحث عنها في مواطن أخرى، فوصل المظّفر بن الأفطس وحين لم يجد ما يصبو إليه، ولّى وجهه نحو اشبيلية حيث وجد مطلبه هناك، فلذا عاش معظم أيامه في ظلّ المعتضد وابن المعتمد، وقد تمت الإشارة إلى أن طلب المناصب والمال كانا من الدوافع التي حثته لنظم الشعر وسبكه، وكان حبه وشغفه بهما مدار اهتمامه. يقول صاحب الذخيرة:" وكان ابن الوليد من أبناء وجوه الفقهاء بقرطبة في أيام الجماعة والفتنة، وفرع أدبه وجاد شعره، وعلا شانه، وانطلق لسانه، فذهب به العجب كـل مذهب."[116] ونستشف من هذا أن السياسة كانت جانباً مهماً في حياة شاعرنا، وذلك يقتضي دراسة السلم السياسي لدى شاعرنا منذ بداية حبّه لولآدة وانتهاءً بالمعتمد بن عبّاد.

لقد تسنى لشاعرنا وهو في ريعان شبابه رؤية الدولة الأموية تنهار،وقد دلّت سلوكياته وتصرفاته وقتذاك، والحياة التي يعيشها، انه يطمع بنصيب من تلك الدولة، ولاسيما" أن الضربة التي تلقاها في حياته، وهي مقتل جده على يد عيسى بن سعيد وزير المعتمد بالله الأموي، قد دفعته إلى اتخاذ ُجانبَ المعارضة للحكم الأموي في تلك الفترة من تاريخ الأندلس السياسي." [117]ولذلك لجأ إلى آل جهور يستشيرهم في ذلك، وبرز في تلك الفترة أبو الحزم جهور وكان ذا خبرة في أمور الحكم متمرس في أعمالها، وقد حفظ هذا الأخير لابن زيدون صنيعه لمساعدته إياه على الاستبداد بالحكم، فمنحه لقب وزير، وقد ساعده على ذلك درجة الضعف التي آلت إليه الخلافة الأموية، بحيث لم يعد من الممكن السيطرة على الأمور آنذاك.

ومهما يكن من أمر، فقد سيطر أبو الحزم على الأمور السياسية وأمور الخلافة في قرطبة، وبالفعل فان أبا الحزم لم يتوان عن استدعاء شاعرنا فسلم إليه

الوزارة، وكلفه بالسفارة بينه وملوك الطوائف، ولذلك لقب بذي الوزارتين [118]ولم يكن من السهل أن يلجأ الجهوري إلى تسليم ابن زيدون ذلك المنصب العالي، لولا معرفته إياه، وثقته به، ولو لم يكن قد ساهم بشكل فعّال في وصوله إلى الحكم ولهذا قال عنه ابن خاقان:" زعيم الفئة القرطبية ونشأة الدولة الجهورية"[119]، وبهذا تكون أول مرحلة من مراحل الحياة السياسية عند شاعرنا قد بدأت، وكان له كلمة مسموعة في سياسة أبي الحزم، وهذا كله من وفاء ابن جهور له،فحق قول ابن دحية عليهما :" أن بينهما ائتلاف الفرقدين واتصال الأذن بالعين." [120]فقال فيه المدائح التي أطربت الأسماع ، وأبهجت القلوب، يقول[121]:

بني جَهور انتم سماء رياسة   مَناقبُكم في أُفقِها أنجُم زُهرُ
طريقكتم مثلى وَهديُكم رِضاً   ومذهبُكمّ قصدُ ونائِلكُمْ غَمرُ
عطاءٌ ولا مَنٌّ، وحكم ولا هَوى   وحِلمُ ولا عجزُ، وعِزّ ولا كِبرُ

ومضت الأيام والسنون، وابن زيدون مخلص في خدمةِ الجهوري يساعده في حل المشاكل المستعصية، ويسفر بينه وبين الرؤساء، وكان ذا تصرف حسن، نال بذلك قلوب الملوك، وبينما هو كذلك كان يطلق العنان لمدائحه التي عبقت بذكر الجهوري ومناقبه، فلا لذة للعيش ترجى، ولا عزة بغيرهم تبتغى، فنراه يقول[122]:

بني " جَهْور" عِشتُم بأوفرِ غِبطة   فلولاكُمْ ما كَانَ في العيشِ طائلُ
تفاضل في السّرو والمُلوكِ، فخِلتهم   أنابيب رُمح أنتم فيهِ عَامِلُ
لَئِنْ قلَّ في أهلِ الزمانِ عديدُكم   فإنَّ دراريَّ النُجُومِ قلائِلُ

وبقي ابن زيدون في ظل أبي الحزم الجهوري ينعم بالحياة الهانئة، ذا منصب وكلمة سياسية مسموعة، إلا أن الأيام دول _ كما يقال_ فلمِ تستمر أيام الهناء لشاعرنا في ظل دولة الجهاورة، إذ استطاع حاسدوه المكيدة له والنيل منه عند أبي الحزم، واتهموه بأنه يسعى إلى إعادة الدولة الأموية، وقلب الدولة الجهورية، وجعلوا من حبه لولاّدة بنت الخليفة المستكفي بالله الأموي دليلاً على ذلك[123]، ومن الممكن أن يكون هذا صحيحاً أو وارداً انطلاقاً من طموح شاعرنا بتقلد منصب سياسي كبير في الأندلس، كما انه كان يرى في الجهوريين القدرة على

توحيد الأندلس، ولكنه حين لم يجد هذا عندهم ربما فكــر في إعادة الحكم الأمــوي. (124)

واكتوى شاعرنا بنار السياسة، فكثر منافسوه، وحاسدوه، وحلت القطيعة بين شاعرنا وأميره حاكم قرطبة، والقي به في السجن، وكانت بالنسبة له انتكاسة في الجاه والمال والكرامة، وراح يبحث لنفسه عن مخرج من هذا فلم يجد سوى الكلمة وسيلة لتحقيق ذلك ، فراح يندب حظه، ويترجى الأميـــر ويستعطفه، فيقول(125):

من يسال الناس عن حالي فشاهدها محض العيانِ الذي يُنبي عن الخبرِ

....

لم تطوِ بُردَ شبابي كِبرة، وأرى برقَ المشيبِ اعتلى في عارضِ الشعرِ

....

ها إنها لَوعةٌ، في الصدرِ،قادحة نارُ الأسى، ومشيبي طائرُ الشررِ

إنْ طالَ في السجنِ إيداعي فلا عجبْ قَدْ يُودعُ الجَفنُ حدَّ الصارمِ الذكر

أصابت تلك الصدمة جاه الشاعر ومنزلته، و سمعته الأدبية والخلقية، ومما يزيدها حدّة أنها وقعت على رجل نشأ في مهاد النعمة، وأعتاد أن يكون له الصدارة فضلا عن كونه مرهف الحس.

قاسى شاعرنا الألم والوحدة، وعانى من الفرقة وسوء المعاملة ما عانى، فزاد ذلك في تفجّر شاعريته ونظم القصائد المؤثرة في استعطاف أميره وطلب عفو، مشيراً فيها أن كل هذا إنما هو وشاية حاسد، وقد أرسل إليه العديد من القصائد يمدحه فيها ويخصه بصفات كبار الملوك طمعاً في نوال عفوه، يقول فـــي إحداها(126):

هذا الصباحُ على سُراكَ رقيباً فصلي بِفرعِكِ ليلكَ الغِربيبا

ولديك أمثالُ النجومِ قلائدٌ ألفت سماءكِ لُبة وتربيا

وجاء في بعض أبياتها:

ولئن عَجِبتُ لأن أُضامَ"وجَهْور" نِعمْ النصيرُ لقدْ رأيتُ عَجيبا

إن الجهاورةَ المُلوكَ تبوءوا شرفاً جَرى معه السِماكُ جنيبا

إن ابن زيدون بما حمله من روح رقيقة، وهمة كبيرة جعلت طموح صاحبها يركب أمواج السياسة المتقلبة في عصره، تجرّع الألم، وذاق مرارة السجن، وصعقه ابتعاد أصدقائه عنه، إذ كتب لبعض أصدقائه طالباً العون دون جدوى، فراح يتوجه إلى الوزير الجهوري، ورسوله إليه عواطفه المبثوثة المغلفة بالمديح، الممتلئة أسىً دفينا يبرز من بين الكلمات، البهجة والرقّة ، فيخاطبه قائلاً[127]:

إيهِ أبَا الحزمِ، اهتبل غَرة   ألسِنةُ الشُكرِ عَليهَا فِصاحْ
لا طارَ بي حظٌ إلى غايةٍ   إن لم اكُنْ مِنْكَ مرُيش الجَناحْ
عُتباكَ،بعد العتبِ، أمنيةٍ   مالي، على الدهرِ، سِواهَا اقتراحْ

وهكذا فقد كان للعمل السياسي في حياة شاعرنا أثر مهم، وقد دفع ضريبة ذلك السجن، وهذا أمر ممكن الحدوث في ظل صراع الإرادات والمصالح، إذ بقي في السجن مدة ليست قليلة.

والمهم في الأمر أن ابن زيدون خرج من السجن واختفى فترة قصيرة في أكناف قرطبة، كتب خلالها الرسالة المتعلقة بالدفاع عن نفسه وتنصله من التهم التي ألصقت به[128]،مخاطبا أستاذه أبي بكر مسلم بن احمد يرجوه أن يشفع له عند أبي الحزم، وقد نجحت مساعي أستاذه التي ضمها إلى مساعي أبي الوليد، فعاد ابن زيدون إلى قرطبة مرة أخرى.

ولم تمض اشهر قليلة على عودته حتى توفي أبو الحزم (سنة435هجرية) وتسلّم السلطة مكانه ابنه أبو الوليد، وهنا وجد شاعرنا الفرصة سانحة لاسترداد ما ضاع من عز ومجد، وضاحكته الأيام ثانية لدى صديقه الجهوري الابن وجاء في الذخيرة لابن بسام:" وأوسع راتبه، وجلله كرامة." [129]وبدأ بنظم القصائد التي أراد من خلالها أن يعرب عمّا يجيش في نفسه من الآمال والخواطر، فعينه المنظّر لأهل الذمّة، ولم يكتف بذلك فقد علا نجمه، وارتفع لمرتبة الوزارة، فلا بد في هذه الحالة أن يرفع إليه أسمى ما عنده من معاني الفخر والمجد، مثل قوله[130]:

أيُهَا البحرالذي مَهما نقسْ   بالندى يُمناه، فالبحرُ وشلْ
من لنا فيكَ بعيبٍ واحدٍ؟   تحذرُ العينَ إذاَ الفضلُ كَمُل

وتظهر عند شاعرنا علامات علمه وشغفه بالسياسة، فهو يرى أن أبا الوليد ضليع في السياسة، يستقر الحكم بحسن تدبيره وسياسته، ومثل هذه الأحكام لا تصدر إلا عن شخص خبر السياسة وعرفها ومارسها، يقول في ذلك (131):

مَلِكٌ يُسوسُ الدّهرَ منْهُ مُهذبُ   تدبيرُه للمُلكِ خَيرِ مَلاكِ

ولكن مصائب الدهر لم تلبث أن عاودت تطارده، فقد غضب أبو الوليد من شاعره وصديقه حين أرسله في وفادة إلى أمير مالقة إدريس بن علي بن حمود فأطال المكوث هناك،فمن الظاهر انه وجد عند هذا الملك ما يصبو إليه من أجواء أدبية واجتماعية ولهو وعبث، وقد هيأ هذا بيئة مناسبة لألسنة الحاسدين ليوغروا صدر ابن جهور ضده بأنه يمهد للالتحاق بأمير مالقة، مما دفع الأمير إلى صرفه عن منصبه قبل عودته، فأسرع ابن زيدون محاولاً أن يصلح ما فسد بقوله(132):

بنيتَ فلا تَهدم، ورشتَ فلا تُبري   وأمرضتَ حُسادي، وحاشاك أنْ تبري

أرى نَبوَةً لم ادرِ سرَّ اعتراضِها   وقدْ كانَ يجلو عَارضَ الهمِّ أن ادري

ولكن أبا الوليد بن جهور لم ينصت لما قال، فغادر ابن زيدون مسقط رأسه قرطبة_ مرة أخرى_ واتجه إلى بلنسية واتصل منها بصاحبه بطليوس من بني الأفطس(133)، وبقي هنالك إلى أن عفى عنه أبو الوليد فعاد إلى موطنه ولكن لردح قصير من الزمن، إذ لم تلبث أن قامت ثورة بقيادة بني ذكوان، لإرجاع الحكم الأموي، وبعدما انكشفت تلك الثورة وبانت حقائقها، أرسل ابن زيدون بقصيدة يبّرء نفسه من المؤامرة ومن القائمين عليها(134)، وكذلك يظهر سخطه وعداءه لهم، ويبدو هذا في مطلع قصيدته التي يقول فيها (135):

هَلْ النداء _ الذي أعلنتَ _ مَستمُع؟   أمْ في المئات التي قدّمتُ مُنتَفعُ

إني لأعجبُ من حظٍ يَسّوف بي   كاليأسِ من نيلهِ أن يُجذبَ الطَمعُ

تأبى السكون إلى تعليلَ دهري لي   نفسٌ _إذا خودعت_ لم ترضِها الخُدعُ

ويبدو أن شاعرنا لم يهدأ له بال ولم تقر له عين خوفاً من غضب أبي الوليد عليه ذات يوم فتتجدد مأساته وسجنه، بالإضافة إلى أنه قد يئس من فكرة توحيد الأندلس على يد الجهاورة ، فقرر الذهاب إلى أقوى ملوك الطوائف آنذاك، وهم العباديون، فلربما يجد ما يصبو إليه.

لم يذهب شاعرنا إلى اشبيلية مباشرة بل مر ببطليوس وأمضى فيها شهوراً كانت تفيض بالحزن والأسى، وأقام عند المظفر فترة كلها حفاوة وتقدير، فلم تلبث هذه النفس أن ترد الجميل، وترسل الشكر، مفردات رائعة يملؤها المدح والثناء، فيقول[136]:

حَمدنا " المظفّر" لمّا رأى " لِمنصورِنَا" سِيرةً فامتثلْ

مَليكٌ تجلّى له غُرّةٌ تأمُلها غرةٌ تُهتَبل

ويممّ ابن زيدون وجهه شطر اشبيلية، فتلقاه المعتضد بوزارته وأعيانه وقضاته، وبهذا أبتدأ عصر سياسي جديد كان فيه لابن زيدون نصيب وافر.

وتبوأ مجلس وزارته قريباً من المعتضد، فكان من حاشيته، متصلاً بسياسته، وبدا ابن زيدون يبحث عما يوصله إلى مبتغاه، ومطلبه، سالكاً سبلاً عدة، فكثرت مدائحه فيهم، وكان بنو عبّاد الذين منهم المعتضد يزعمون انهم من سلالة المناذرة حكام الحيرة،، فلذلك نجد ابن زيدون في مدائحه يشيد بعز المناذرة ومجدهم[137]، ومن اشهر ما مدح به المعتضد قصيدته التي مطلعها :[138]

للحب في تلكَ القِبابُ مُرادُ لو سَاعفَ الكَلْفَ المشوقُ مرادُ

ليغر هواكَ فقدا أجدَّ حماية لِفتاة نجدٍ فتيةٌ أنجَادُ

إلى أن يقول فيها:

إنّي رأيتُ المنذِرين كليهِما في كونِ مُلكٍ لم يحله فسادُ

وبصّرت بالبُردينَ إرثَ مُحرقٍ لم يَخلُقا إذ تخلق الأبرادُ

وعرفت من ذي الطوق عمرو وثأره لجذيمة الوضاح حين يكاد

ومن الواضح أن هذه القصيدة قد لقت استحساناً وطرباً عند المعتضد فزاد في إكرامه لشاعرنا فرفعه إلى مرتبة ذي الوزارتين، والسفارة بينه وبين الملوك.

ظل ابن زيدون في خدمة المعتضد فترة طويلة من الزمن استولى خلالها العباديون على عدد من الدويلات المجاورة لهم، وكان للشاعر الوزير ابن زيدون والوزير ابن عمار(محمد بن عمار المهري الأندلسي، أبو بكر) دور في التشجيع على ذلك، حيث كانا يريان إمكانية تحقيق وحدة الأندلس على يد العباديين[139].

وقد عاش ابن زيدون أياما هانئة في اشبيلية، إلا أن الحب الذي ملأ قلبه يشدّه إلى قرطبة، مكان مولده، وموطن حبه، وعلى الرغم من تكريمه وتقليده ارفع المناصب، إلا أن هاجس احتلال قرطبة يعاوده في أحلامه، فكانت هدفاً من أهدافه أثناء حكم العباديين، يسعى إلى تحقيقه من خلال اتصاله بهم، وبقي المعتضد الملهم والباعث الرئيس في معظم أشعاره وقصائده، يمدحه ويصفه بأجمل الصفات وأعظمها، فهو فردٌ لا يطاله ملك وليس له قرين، يقول[140]:

فَمَنْ قاسَ المُلُوكَ إليهِ جهْلاً   كَمَن قَاسَ النُجُومَ إلى بَرَاحِ
ومُعتَقِدِ الرياسة في سواه   كَمُعتقِدِ النُبوّة في سَجَاحِ

ولما توفي المعتضد ابن عباد في عام 461 هـ – 1068م خلفه ابنه المعتمد، فنظم ابن زيدون قصيدة يرثي فيها المعتضد، ويمدح ابنه، يقول فيها[141]:

هو الدهر فاصبر للذي احدث الدهر   فمن شيم الأبرار في مثلها الصبر

ونلحظ في هذه المقطوعة التي يرثي بها المعتضد، تشابه قافيتها مع قافية القصيدة التي رثا فيها أبا الحزم، وهذا يدل على أن طموحه السياسي وإرادته اكبر، وأنهما يسموان على كل ما سواهما ، فقد تشابهت لديه الحالات وتناغمت المشاعر فخرجت بأحاسيس متكلفة، كما تكررت هذه الحالة في رثائه لام أبي الوليد، وهذا يعد من الأمور الغريبة عند شاعر كابن زيدون.

ويمدحه في نفس القصيدة، قائلاً:

أرى الدهرَ إن يبطشْ فأنتَ يمينُهُ   وإن تضحكُ الدُنيا فأنتَ لها ثغرُ
وكَمْ سائلٍ بالغيبِ عنْكَ أجبتَهُ   هُناكَ الأيادي الشُفع السؤددُ الوترُ

وكما هو معروف فإنه عندما يرتفع إنسان إلى منصب رفيع أو مكانة سامية فان الحسّاد والوشاة يكثرون حوله، لإلحاق الضرر بسمعته ومكانته، و لإبعاده واخذ مكانه، فقد سعى أعداء ابن زيدون في أوائل حكم المعتمد إلى إثارة الإشاعات للإيقاع بينهما، ولكن مساعيهم فشلت ، ولم يحققوا ما أرادوا، فراح شاعرنا ينظم قصائد المدح، قصيدة تلو أخرى، يضفي من خلالها على ممدوحه ألوان الكرم والشُجاعة والحلم، إلى أن تم الاستيلاء على قرطبة عام 462 هـ –1609م، فانتقل المعتمد إليها وانتقل ابن زيدون معه وزيراً وسفيراً، منشرح الصدر، قرير العين، لعودته إلى موطنه، إلا أن الظروف

لم تسعفه، والأيام لم تنجده، فقد أبت عليه إلا أن يموت بعيدًا عَن مسقط رأسه، فقد حدثت فتنة في اشبيلية، فعجل المعتمد بإرسال نفر من كبار الرجال في دولته، وكان ابن زيدون معهم، فاشتد عليه المرض ومات هناك عام 463هـ _1070م، ماسوفاً عليه.

الفصل الثاني

الالفاظ والتراكيب

2.1 الثروة اللغوية عند ابن زيدون

تعدُّ اللغة الركيزة الأساس التي تقوم عليها الدراسة الأسلوبية، فمن خلالها يمكننا أن نتلمس القيم الأسلوبية لدى الشاعر[142]، الذي يكمن مقدار إجادته بقدر استطاعته على شحن لغته بالصورة والموسيقى، وخلاصة تجربته الناتجة من تفاعل الفكرة والحدث مع العاطفة والشعور ، مما يضفي على لغته صفة التميز ، لتميز تجربته . فلكل إنسان طريقته وأسلوبه في التعامل مع اللغة ومفرداتها التي ترتبط لحظة بلحظة في نسق خاص يحمل التجربة وسماتها[143]وهذا ما يسمى بالأسلوب الذي يعدُّ فناً من فنون الكاتب ، وتعبير عن طبيعة الإنسان.

ولقد تعددت التعريفات التي تتناول الأسلوب وخصائصه ، لذا فإنَّ تبني أحد هذه التعريفات أمرٌ لا بدَّ منه ، تعريف يتحقق فيه كافة السمات والأمور التي تدرس الخصائص اللغوية التي بها يتم تحويل الخطاب من السياق الإخباري إلى وظيفته التأثيرية والجمالية .

إن لغة الإنسان هي المرآة التي تنعكس من خلالها شخصيته بكل ما تحويه من تجارب وثقافة ، وذلك لأنها موهبته ، وفكره ، ومشاعره ، فهي كائن حي ينمو ويتطور بنمو الشخصية ، وينضج بنضجها .

وبعد تلك الإضاءات التي لا بد من الإشارة لها في حين ندرس الظاهرة اللغوية عند شاعر ضليع بأمورها كابن زيدون، وتوضيح أهم محاورها التي انبعثت منها وقامت عليها ، يأخذنا القول إلى أن شعر ابن زيدون الذي شاع بين الناس ، وتداولته الألسنة ، يمتاز بتنوع مفرداته اللغوية التي تستحق الوقوف على مكامنها ، وتناولها بالدرس والتحليل ، للتوصل إلى مبعث قيمتها، وجمال توظيفها ضمن نصوصه الشعريَّة .

ويتطلب الدرس اللغوي عند ابن زيدون الكشف الدقيق عن مفرداته وعن معجمه الشعري ، وتصنيفها ضمن حقول لغوية تكون بمثابة الدليل على مقدرته

فـــي تسخير اللغة بما ينطوي على تجربته الشعرية ، وكما ذكرنا من قبل أن إبداع الشـــاعر يكمـــن في مدى قدرته على إكساب الكلمة حضوراً متميزاً بخصوصيته المنبـــثقة مـــن طـــريقة استخدامه لها ، فيضفي عليها طابع الشخصيّة ، ويطوعها لمنهجه الخاص القائم على مخزونة الثقافي واللغوي [144].

ويمـــثل ديـــوان ابـــن زيدون إضاءات شعرية متنوعة في اللغة والفكر حيث تتناســـب كـــل منظومة مع المرحلة والتجربة بصورة تجسِّد الواقع كما يراه . فقد أدرك القـــيمة الحقيقية للبعد الذي تحدثه الكلمة في المتلقي ، وعرف كيف يخترق حواجز اللغة . ليمتلك لغة شفافة فعّالة .

ولرصـــد الظاهـــرة اللغـــوية في ديوان ابن زيدون ودراستها . عمد الباحث تقســـيمها إلى ثلاثة أقسام، أولاها : المعجم الشعري ، وثانيها : لغة الحب ، وثالثها لغة الزمن .

أولاً : المعجم الشعري :

تتسم لغة ابن زيدون من خلال ألفاظه باللغة الحيّة المشوبة ببعض الصعوبة ، فقـــد جـــاءت ألفاظه معبرة عن مكنوناته النفسيّة ، ومواقفه على اختلاف اتجاهاتها مصـــبوغة بالعاطفـــة الملائمـــة لمـــا يجب أن تكون عليه " إنّ الكلمات من صنع إنساني، وهي ككل المصنوعات الإنسانية، ذات حياة خاصة، فنحن نصنع الكلمات، وهي تصنع نفسها " [145] ويمكننا تقسيم هذه الألفاظ حسب دلالتها ومصادرها .

فهـــناك ألفـــاظ تـــرتبط بالغـــربة ،أو ما يشي بروحها ، مثل ، الغريب[146] الضنـــى[147]التجافي [148]، اليأس [149]، المناجاة [150]، النائـــي [151]، النـــازح [152]، التغريب[153]، التنائي[154]، ويظهر تضخم هذه الألفاظ على المستويين النفسي والمكانـــي، فـــي الأوقـــات التـــي يكون خلالها نائياً عن حبيبته وموطنه ومراكز الســـلطة، حيث الشعور بالفراغ والبعد . ويوظف ألفاظاً تتعلق بالحزن والشكوى ، وتنم من حزن عميق وفؤادٍ جريح .مثـــل، العـــذاب[155]، الأســـى [156]، الرزايـــا [157]، الذنـــب [158]، الوجـــد[159]،

الشـــكوى[160]اللـــوعة [161]، مـــأتم [162]، الثكل[163]، الهـــم[164]، الألم [165]، الجـــراح [166]، وهـــي ألفاظ ترسم ملامح اللوعة والأسى وقد ضمّنها ابن زيدون

أشعاره ليصور ما يعتور أعماق نفسه من حزن وألم ، ويُبدي واقعه المليء بالرزايا والنكبات كما يراه ويحسُّه و" إنّ الكلمات المستعارة عبارة عن كلمات أتت من الخارج مع الأشياء التي نشير إليها عامة "[167] .

ونجد ألفاظاً لها علاقة بالخمرة وعلائقها ، كالخمر[168]، الشمول [169]، الراح[170]، السُكر[171]، القدح[172]، المُدام[173]، المُدير[174]، إدمان[175]، الخُمار[176]، عُقار[177]، كأس[178]، مع ثقة [179]، ومثلت تلك الألفاظ في مواضعها التي جاءت فيها حياة السّعادة والهناء التي عاشها ابن زيدون على الصعيدين الاجتماعي والسياسي.

٦٢٢٤١٨

ويظهر في ديوان الشاعر ألفاظ لها علاقة بالأماكن ودلائلها ، مثل وادي العقيق[180] ، الثغب الشهدي[181] ، العُقاب [182]، الرُصافة[183] ، عين شهدة [184]، العقيق [185]، قصر الفارسي[186]، كما ورد في ديوانه ذكر للأماكن التاريخية والحصون، والقلاع ، مثل المارد[187]، الأبلق الفرد[188]، سنداد [189]، الزهراء[190]، السدير[191]، ذو سلم[192]، وقد جاءت في مقام المدح على سبيل الربط بين الحاضر المُلهم ، والماضي التليد ؛ أمّا الأول من تلك الألفاظ فقد جاء تحت باب التضرع والشفاعة، وذكر الأيام الخالية حيث شكلت تلك الأماكن منعطفاً واضحاً في مجرى حياة الشاعر ، من حيث التبدّل والتحوّل .

ومن ألفاظه ما له علاقة بالسلطة والسياسة ، مثل ، الحاجب[193]، الملك[194]، مملكة [195]، وزير[196]، مُرشح[197]، دولة[198]، السّيادة [199]، القصر[200]، المؤيد والظافر[201].

ومن معجمه اللفظي أيضاً ماله دلالة تاريخية أو ثقافية ، مثل ، السّامري[202]، وهي مستقاة من قصة سيدنا موسى عليه السلام مع بني إسرائيل ، وقصة أم موسى عليها السلام[203]، وعدن [204]، وتسنيم [205]، وهي ألفاظ مأخوذة من القرآن الكريم ، وكذلك الصريم [206]، وعروب[207]، ومن التاريخ العربي نجد ألفاظاً من مثل : المنذري[208]، إياس[209]، وعروة الوفاد[210]، ومن التراث العربي ، العصا بدء قرعها للحليم[211]، مأخوذة من المثل العربي " إنّ العصا قرعت لذي الحلم !!

وقد شكلت ألفاظ ابن زيدون ضمن مواقعها التي جاءت فيها امتداداً للبناء اللغوي الذي أراده الشاعر ، فترد عند الحاجة إليها دون تكلّف أو عناء ، ليبرز تلاحمها مع بنية النص وتداخلها بالبنية الدّلالية واللغوية ، وكيف كانت تكتسب معنىً جديداً غير المعنى

المعجمـــي مـــنحها إيـــاه سياق النص الذي وجدت فيه ، ففي حديثه عن أموره الحياتية والنفســية ، يطفو على السطح ألفاظ الحزن ، المرض ، الأنين ، والشكوى من الدهر والــناس خصوصـــاً في الفترة التي عُزل فيها ، وتشرد ما بيْن المَدن ؛ فتكتسب معنىً جديـــداً عن طريق علاقتها بالكلمات الأخرى في السياق الشعري، إذ أن " معنى الكلمة أساســـاً لا يعتمد على الموقف بقدر ما يعتمد على علاقتها بالكلمات الأخرى" [212]، ففي قصيدته (مرارة الاعتقال) يقول: [213]

ألـــم يَأنْ أن يبكيَ الغَمَامَ على مثِلي ويَطلِـــبُ ثأري البرقُ منصَلِتُ النصلِ
وهـــلاّ أقامـــتْ أنجُـــمُ اللّـــيلِ مأتماً لتـــندِبَ فـــي الآفاقِ ما ضَاع مِنْ تتْلي

يأخـــذنا منظر البكاء من خلال نظرة على أجواء قصيدته ونتلمس الحزن العميق ، الـــذي شكل وأبدى معالمه لفظة مأتم ، مما أضفى على القصيدة ملمح الحزن ، ويظهر ذلـــك من امتداد كل من اللفظتين (البكاء ، مأتم) : لتشمل ما كان ويكون ، وسيكون ، والقرينة الدّالة ، الاستفهام الذي وليه الفعل الزمني (يأن) . مما أظهر امتدادهما في باقي مفردات القصيدة ، فاستخدام الفعل (لتندب) يعبّر عن معاناة تنبع من صميم القلب وعن نزيف يدمي العيون .

واســـتخدامه لفظـــة (السّامري) – مثلاً – في قصيدته (طبائع النفوس) ، كانت منســـجمة مـــع الموقف المعيش . فرسمت ملامح العُزلة والوحدة على أجوائه النفسية، وحياته الخارجية ، يقول فيها [214].

مَـــا تـــرى في معشرٍ حَالوا عَـــن العهـــــــدِ وخَاســـوا
ورأونــــــي سَـــــامِـــرياً يُتَقـــى مِـــنْـــه المسّــــاسُ

وتـــبدو ألفـــاظ الغربة والحنين بشتى صورها أكثر انسجاماً في السياقات التي وردت فـــيها ، ومرد ذلك إلى مجيئها ضمن واقع تجربة الشاعر الخاصة ، فكانت أقرب إلى دلالات التجربة ، ومن ذلك قوله [215]:

قـــد مَـــلأ الشـــوق الحشـــا نُدوبا
فـــي الغـــربِ إذْ رُحْتُ به غَريباً
علـــيلَ دهـــرٍ سَـــامني تعذيـــباً
أدنـــى الضّـــنى إذ أبعَـــد الطّبيبا

لغة الحب :

للغـــة الحب في ديوان شاعرنا بروزٌ منذ بواكير حياته الشعرية، قطعت معه شـــوطاً طـــويلاً ، وسايرت كافة مراحلها ، وطبعت معظم تجاربه بطابع السلاسة والرِّقة .

ويشكل الحب ومفرداته ما يقرب من ثلث ديوان ابن زيدون سواء أكان غزلاً تقليدياً أم في مطالع قصائده المدّحيّة ، أم كان مستقلاً مقصوداً لذاته .

إنّ لغـــة الحـــب فـــي ديوان شاعرنا تمثل أكبر لغة لها حضور في قاموسه الشـــعري، فقـــد احتفى ابن زيدون واعتنى بلغة الحب كما العاطفة نفسها ، فالحب عـــنده تجربة أكثر منه فلسفة وأقوالاً ، وتبعاً لذلك كانت لغته تمثل لوناً جديداً في التعبيـــر عـــن لواعج الحب ، فتختلط بطبعه وتمتزج بخلجات الذات المُبدعه تثير ذكـــرها ومشـــاعرها ، وتشـــاركها فـــي لوعـــتها حينا ، وتستعصي عليها حينـــاً آخـــــر، [216]وظهـــر هـــذا من خلال العديد من قصائده مثل : (أمال وآلام) ، (مجالـــيّ الزهـــراء)، وغيـــرها من القصائد ، ولا يفوتنا القول بأن عناوين بعض قصائده تشكل أحد مظاهر هذا الاحتفال .

وقـــد قـــام الباحث بإجراء دراسة إحصائية تقريبية للحب ومفرداته في ديوان الشـــاعر حـــيث ترمـــي الدراسة إلى استقصاء مفردات الحب ، وتوظيفها ضمن قصـــائده ، كما تهدف إلى بيان مخزونه اللغوي بما يخدم عواطفه ومشاعره ، فقد حـــرص شاعرنا على توفير سياق ملائم للغته ، لغة تتعالى عن الدنيء الوضيع ، وتسمو إلى الرفيع من المعاني لتكون بذلك لغة حضارية تعبر عن مشاعره بأجمل أسلوب ، لغة تمتزج فهيا لغة الجسد بسمو الروح .

وتشـــمل دراســـتنا للألفـــاظ الدّالة على الحب ما تكرر من وحدات معجمية اختصـــت بالدّلالة على لغته في الحب وينضوي تحت لوائها ما ورود للتعبير عن مشاعر الحب.

وفـــيما يلـــي إحصـــاء لمفردات الحب في ديوان ابن زيدون ، مع ذكر رقم تقريبي لعدد مرات ذكرها :

الهـــــوى: 61 الوصل : 42 العشق : 7

الضنـــى :	4	الحُسن :	3	الكلف :	3
الأمـــل :	11	أحور، أغيد :	3	الصّبابة :	9
الذكرى :	4	الجفاء :	8	اللقاء :	4
الوفاء :	3	الخليل :	3	الوداد:	18
التشبب :	1	الشوق :	31	الفؤاد :	10
الغرام :	3	السلوّ:	14	الشغف :	3
ذوب :	3	القلب :	31	تقبيل :	2
العهد:	14	اللحظ :	2	سلطان الهوى :	1
الوجد :	1	الأرق :	2	الشجن :	2
الصّبوة :	1	الإخلاص :	2	الحيرة :	1
أوطف:	1	الحب :	31	تائم	2
التداني:	1	النوى :	5	العيون :	1
الرّقة :	1				

إن غزل ابن زيدون وقصائده في الشكوى من الحبّ قد انتج عواطف إنسانية خالــدة مســتمرة قائمة في إنسانيتها عبر الأزمنة والعصور [217]ولا شك في كون لغــته قــد أســهمت في خلوده ، لغةٌ مكنته من صوغ ما يكتنفه من مشاعر الحب والهيام ، ولكن صياغة المعاني وتلبسها بِحُلل جديدة قائمة على الخلق والإبداع هو ما يميز لغة الشاعر في كافة السياقات .

ويعدُّ إفصاح الشاعر عمّا يعاني من الجوى وحُرقة القلب ، وهيام الروح أول ســمة تجسد تجربته العاطفية ، حيث قال معبراً عن تعلّقه ، وانجذابه لحبيبه الذي تلبّس بالأماني فلم تتجاوزه [218].

أنىّ أُضيع عَهــدك ؟ أم كــيفَ أُخلِفُ وعدكْ ؟
وَقدْ رأتـــكَ الأماني رِضـــىً فلـــمْ تتَعدك .

فألفاظــه تنمو وتتطور ، متزامنة مع درجة تأجج الحبُ وتأزمه ، فهي تستمد غــذاءها مــن نفســيّة مخصــبةً بالحب ولواعجه، فكان يسمو بعباراته وعواطفه فينزلهما أسمى منزلة فيقول [219]:

لــهُ خُلُــقٌ عذبٌ ، وخَلْق محسَّنٌ وظُرفُ كعُرفِ الطِيبِ أو نشوُة الخمرِ

يُعلــلُ نفســي مِــنْ حــديثٍ تَلَذهُ كَمثلِ المُنى والوصلِ في عقُبِ الهجرِ

ولقد تميز ابن زيدون عن الكثيرين في موضوعاته الشعرية المختلفة ، بحيث اتخــذت هــذه الظاهرة شكل مذهب خاص استقل به ، وقد ارتقى بلغته فأصبحت ألفاظــه ومعانــيه عاطفية قريبة ذات لون نفسي وطبعي ، وجعلنا نحسُّ هذه اللغة ونعجب بها ونتأثر بأبعادها في معظم قصائده .

ونشــهد فــي تلك اللغة صور الحنان والشوق ، الذي تمازج بجمال الطبيعة وأحاسيس الإنسان مما زادها جمالاً ورقّة، فيقول (220):

إني ذَكرتُكِ بالزهــــراءَ مُشتاقاً والأفقُ طلقٌ ، ومرأىِ الأرضِ قَدْ راقا

وللنســيمِ اعتلالٌ فــــيْ أصائلِهِ كأنمــا رقَّ لـــــي فاعــتـلَّ إشفَاقا

والروضُ عَنْ مَائِهِ الفضي مُبتَسمٌ كَمَــــا شققـــــتَ عــن اللبّاتِ أطوَاقا

ولــو تأملنا هذه اللغة لوجدنا فيها ما يوحي بالكثير من الانفتاح ، فكانت تمثل العصــر الــذي ذكــرت فيه ، حيث المجاهرة باللذات ، فلا نجد فيها لغة الحياء الشــرقي فــي تعامله مع الحب ، فكان يلمح ويصرح بشكل تتمازج فيه المشاعر الروحانية بنبضات الجسد ، والظفر بما يبهج القلب ، فيقول (221):

فرَشــفتُ الرُضَابَ أعذَبَ رشفٍ وهَصَنــــرتُ القَضيــبَ ألطَفَ هصرِ

ونِعُمــنْا بِلــــفِ جســـمٍ بجسم للتَصَـــافي – وقَــرْعِ ثغــرِ بثغْـــرِ

وعلى هذا الأساس لا يثير استغرابنا وجود مفردات الحب الجسدي في ديوانه في عصرٍ تغنى بالمرأة وأوصافها ، مثل (222):

فلَــوْ أنَّ الثِيَــابَ نُزِعْــنَ عَني خَفِــيتُ خَفَــاءَ خَصرِكِ فـــي الوشَاح

أبرَزَ الجيــدَ فــيْ غلاَئلَ بيضٍ وجَـــلا الخـــدَّ في مَجَاسِدَ حُمرِ (223)

وقــد تطــورت لغــة الحــب لدى ابن زيدون على نحو يواكب تأزم علاقته بمحبوبته وتأجج عواطفه ومشاعرها نحوها ، وانتقاله من طور الحب ، والوصل ، إلى طور أخر سمته القطيعة والهجر ، فزاد تجربته إحساساً ، فأصبحت أكثر عمقاً

وشـفافيّة ، فمـن قوله أحبتنا إني بلغت مؤملي / وجاء يهنيني البشر بقربه . إلى اللوعة والمرارة في قوله : أضحى التنائي بديلاً من تدانينا .

وبـدت لغـة الطبـيعة بكل تفاصيلها ملاذاً تعبيرياً يلجأ إليه الشاعر ، فكان يصـور آلامـه وهمـومه بلغـة تمضُ حُزناً وشوقاً ، فتضْطرم في نفسه العاطفة والحنين لأيام الوصل التي قضاها بصحبتها ، فيقول : (224)

وللنَسيمِ اعتـلالٌ فـي أصَائلِهِ ... كأنــما رقَّ لــي فاعتـلَّ إشفَاقا

وأيضاً (225):

الشـمـسُ أنـتَ ، تَـوارتْ ... عَــنْ ناظــري – بالحِجَابِ

كما يقول (226):

سَـتبلى اللّيالي – والوِدّاد بحالِهِ ... جَديدٌ – وتفنى ، وهو للأرضِ وارثُ

ويسـتمر فـي تعلّقه بمحبوبته على الرغم من القطيعة التي تألب عليه حياته والأشـواق الجافـة التي تنغص معيشته ، وقد استطاع منْ خلال الصورة المغرقة بالحـزن ، التي رسمها للطبيعة وهي تشاطره شوقه وأحزانه ؛ أن يثير العواطف الكامنة في أعماقه .

ونلمس لغة الطبيعة وهي في حالة عدم الرضا ، كما كانت في مشهد الفرح إذ يقول : (227)

ألمْ يَأنْ أن يبكيَ الغَمَامُ على مِثْلي ؟ ... ويَطلِبُ ثأري البرقُ مُنصلتُ النصلِ ؟

وهـلاّ أقامـت أنجُـمُ اللـيلِ مأتَماً ... لِتَـندبَ فـي الآفاقِ ما ضاع من تتلي

وقـد تـبدلت أحـوال شاعرنا ، واصبح للحب طعم أخر ، فأصبحت صبغة الأسـى والحرمان تصبغ ألفاظه ، فيقدّم لنا إحساسه لحظة تذكرّه بلغة تنبض ألماً ، وتنزف حزناً ، فما بقي غير التمني ، والتوجد ، رفيقاً له ، فيقول (228):

يَاهَـلْ أُجَـالِسُ أقـواماً أحبُهُم ؟ ... كُـنّا وكَانوا– على عهدٍ – فَقَدْ ضغنوا

أو تَحفظـونَ عُهوداً لا أُضيّعها ... إنَّ الكِـرَامَ – بحِفـظِ العَهدِ ، تُمتَحنُ

وتظهـر علامـات الحـزن المتشكلة في صورة الاستفهام ، الموحي بمعنى التمنـي المشوب بالاستحالة ، الذي ارتكز على النداء محذوف المنادى الذي يُراد منه الاستصراخ والتنبيه على ما بعده (229).

ويمضي بنا الشاعر في تصوير حالته ، إلى حيث نكون أمام لغة القهر والفراغ ، لغة يرفضُ بها النبض للفراق ، تحيل الشاعر إلى ليل بطيء الكواكب ، وأشواق حارقة ، يقول (230):

مُنية الصبّ أعْنتي قَدْ دَنت مِنّي المَنونُ
وأرحمنّ صَبّا شَجياً قد أذابَتهُ الشجُونْ
ليلُهُ همٌّ وغمٌّ وسِقَامٌ وأنينْ
شفّهُ الحُبُّ فأمسى -سقماً - لا يستبينْ

وبهذا تكون لغة الشاعر في نصّه الشعري شاهد على تجربة مُبدعه" ويكون الأسلوب واقعاً لفظياً وفنياً ممتزجاً كل الامتزاج بشخصية المُبدع وسمات معاناته النفسيّة والفكريّة ، وهو ما يُعطي لتجربة الشاعر الإيقاع والطابع الشخصي " (231).

لقد كان ابن زيدون يتمتع بالأحاسيس المُرهفة والعميقة ، وكان عالمه الخاص حاضراً في نصوصه ، وكان يخلع مشاعره وأحاسيسه على واقعه ، فيأتي هذا الواقع مصوراً بالعاطفة ، ويتداخل لديه الفكر والوجدان، والمضمون بالصورة فإذا أخرج نصه الإبداعي يكون كُلاً لا يتجزأ عن بعضه .

لغة الزمن :

يمثل الزمن في عالم القصيدة أحد أهم العناصر في التشكيل البنائي من خلال إحساس الشاعر بحركة الزمن والتأثر بها ، سواء أكان سلباً أم إيجاباً ، ويرتبط التشكل الزمني في النص بالأفعال وأزمانها ارتباطاً وثيقاً بتصورات الشاعر التي يرسمها من خلال السياق الزمني ، أو ما له صلة بطبيعة الإحساس بالزمن الخارج عن أجواء النص الشعري .

فالزمن هاجس له أثر عميق في النفس الإنسانية ، يترك بصماته واضحةً في أعمالها السلوكيّة والفكريّة ، ويكون جلياً في إبداعاتها المختلفة ، وحين ندرس الزمن في نص شعري ، فإننا نعني الزمن بأقسامه المتعددة (الماضي، والمضارع، والمستقبل). ومدى ترابطها فيما بينها، وتسلسلها، فالماضي أساس الحاضر

المــتوثب نحــو المستقبل. ويقسم الزمن إلى قسمين أحدهما : الزمن الروائي، فلا تتزل الحكايات في أزمنة معينة فيأتي بها ليغرض الإخبار بالوقائع [232]. وثانيهما: الإحساس بالزمن وحركته ومدى تغلغله في نفسية المبدع وألفاظه.

وتشــمل دراســتنا للألفــاظ الدّالة على الزمن ما تكرر من وحدات معجمية اختصــت بالدّلالــة على زمن ما مثل ، الدهر ، النهار ، اليوم وغيرها ، وتشمل أيضــاً ألفاظاً وردت للتعبير عن التبدلات والتحولات الزمنية ، وأخرى تدل على الاســتمرار فــي الــزمن والتواصل فيه ، ونحاول دراسة الأفعال باعتبار دلالتها الذاتية على الزمن ، وفيما يلي إحصاء لتلك المفردات :

الدهر :	40	الأمس :	4	الزمن :	26
الشهر :	4	الأيام :	29	الساعة :	3
الأصيل :	8	المساء :	2	الصباح :	12
الفجر :	3	الليل :	27	الربيع :	3
الضُحى :	4	الأسبوع :	3	كانون	1

أمّــا مــا دلّ علــى التبدلات الزمنية فيكمن فيما أورده من أفعال تتعلق بذاك الحقــل ، وكانــت إلــى قــدر كبيــر تعبّر عما أصابه من تحولات في الجوانب الاجتماعية والسياسية ، وهذه الأفعال هي :

كان :	103	أمسى :	7	أصبح :	13
صار :	3	غدا :	10	أضحى :	14
بات :	2				

ويتجلــى إحساس الشاعر بالزمن في ديوانه من خلال تشوّقه لسالف أيامه ، ورفضــه للحظة الحضورية ، وخوفه من المستقبل ، فالزمن هاجس يؤرق أعماق كــل إنسان . وستعرض الصفحات القادمة موقف ابن زيدون من الزمن باتجاهاته المختلفة التي وقعت تحت عنواني : (الماضي ، الحاضر).

أولاً : الماضي :

لـم يكـن مـن الصـعب التعرف على النظرة الفاحصة والدقيقة للزمن عند شـاعرنا فبعـين الخبيـر ، وبإحسـاس الشاعر ، يحسُّ بتحقق الحاضر بوساطة الماضي الذي يشكل اللُبنة الأساسية للحاضر والنواة له (233).

شكّل الماضي جزءاً كبيراً من حياة شاعرنا ، بل يعدُّ المفصل الرئيس لحياته فمـنه يبدأ وإليه ينتهي بوابل من الشوق مستعر ، فالماضي الجنّة التي يهرب إليها ويتفيأ ظلالها بعيداً عن جحيم الحاضر كلما اشتدت به الأهوال . فيقول (234):

إنَّ الـزَمانَ الذي ما زَالَ يُضحِكُنا   أُنسـاً بِقُـربِهم قَـدْ عَـادَ يُبكيـنا

متعجـباً مـن لحظته وزمنه فما كان في الماضي يبعث في نفسه السرور هو الـذي أحـزنه وأبكاه ، ولذلك نرى نغمة الحزن المسترسل في ألفاظه التي طبعها الزمن بذاك الطابع .

ويبقى الماضي يمارس طقوس السيطرة الحركية والحسيّة في أعماق الشاعر فيـبعث فيها الشجون كلما اشتد به الحاضر السلبي ، فيندفع نحو الماضي مستنجداً ومسـتجدياً لأيامـه الغابرة علّ أن يكون في ذلك سلوة لنفسه الممعنة في الحزن ، فيقول : (235)

يَـا هَـلْ أُجَـالِسَ أقـواماً أُحِبُهم   كنّا وكَانوا – على عهدٍ – فقد ضغنوا

فاسـتخدم (كـنّا ، وكانوا) بما تضفيه من معاني العطف والحنينية في نفس المتلقي ، وردَّ كلَّ الأفعال في المقطع الثاني :

أو تَحفَظـونَ عُهـوُداً لا أضـيّعها   إن الكِرامَ – بِحُفظِ العَهدِ – تُمتَحَنُ

(تحفظـون ، أضيعها ، تمتحن) إلى الزمن الماضي ، وارتبطت به وجعل حركة الزمن تتوقف ضمن دائرة الماضي الذي يسعى من خلال مفرداته أن يستعيد بعضاً منه .

والزمن في قصائد ابن زيدون ليس زمناً يتقاطع مع الزمن الواقعي ، بل على الأغلـب نجد أنه زمن ممتد تتدرج منه اللحظة الماضية إلى اللحظة الراهنة التي ويعيشـها (236)، فينـتقل الإحساس عبر الزمن فيخلق ما يشبه حالة الالتحام بين

الـــزمنين مما يؤدي إلى إنتاج أشواق وعواطف عميقة وممتدة، وهي ما تسبب له حالة الاضطراب والقلق العاطفي .

ويتأســـىّ الشاعر من زمنه المرفوض بالعودة إلى زمن السيادة والألفة زمن الوصـــل ومجالسة المحبوبة ، فيملأ الحاضر الخاوي بالماضي التليد ، ويستحضره ليصبح جزءاً من الحاضر ، قال في ذلك [237]:

مَعاهِــدُ لهــوٍ لَــمْ نَــزَلْ في ظِلالِها   تُــدَارُ عَلينـــا – للمُجُـــونِ – مُدَامُ

زَمَانٌ : رياضُ العيشِ خُضرٌ نَواضِرٌ   تَـــرِفُ ، وأمــــــوَاهُ السُرورِ جِمَامُ

ويستغرق شاعرنا في الزمن المنصرم مستذكراً ، ومتغلغلاً في أعماقه ليصل إلى ما يبعث السرور في نفسه ، ويبقى كذلك حتى يقول [238]:

فمـــا لحِقَــت تلـــك الليالـــي ملامةٌ   ولا ذمٌّ مــــن ذاك الحبـــيب ذمـــامُ

ثانياً : الحاضر (الواقع)

لم يكن الماضي في البناء الزمني ، وحده من أسهم في التركيب الحدثي لحياة شـــاعرنا ، فقد كان الحاضر مناط الحركة والأهمية، إذ كان يستعين من الماضي لتشكيل الحاضر وفق ما يتمنى ويطمح .

لقـــد خلـــق شـــاعرنا من خلال سعيه إلى إيجاد الطمأنينة في زمنه نوعاً من التزامن بين عناصر الزمن (الماضي ، الحاضر ، المستقبل) ، بحيث تبدو كأنها متعاصـــرة، وكـــان ابن زيدون من خلال محاولته في إعادة بناء ذاته بما تختزنه الذاكـــرة يســـعى لـــتجاوز الحـــدود الفاصلة بين عناصر الزمن ، وهذا ما يسمى بمصطلح (اللازمانية) [239].

فالحاضر عند شاعرنا يعبق بالماضي ، فجاءت تراكيب الحاضر وصيغه في أغلـــبها في سيادة تراكيب ابتدأت بالماضي . " ذلك يسهم في تغيير دلالته الزمنية من الحاضر إلى ذلك الوارد في سياقه " [240] وفي ذلك يقول [241]:

لمّـــا بَـــدا الصِـــدغُ مســـوداً بأحمرهِ   أرى التســـالُمُ بـــينَ الـــرُوم والحَبَشِ

لوْ شِئتَ زُرْتَ – وسِلكُ النجمِ مُنتَظِمُ–   والأفـــقُ يخـــتالُ في ثوبٍ مِنْ الغَبَشِ

ويعـــيش ابـــن زيدون في نسقه الزمني زمناً دائرياً يسير من الحاضر التقاءً بالماضـــي ثم الرجوع ، وهذا بدوره يضفي على شعره سمة الالتفات حول الجانب

المـتجاوز من حياته، وتظهر صورة العجز عن الإفلات والهروب من إرهاصات مشـاهده الأولية ومن خلال دائرية الزمن يتجلى الموقف ، والحال المعيش ، ففي قصيدته التي يخاطب فيها أبا الوليد يقول [242]:

زَمَـنٌ كمألوفِ الرّضاعِ تشـوقُ ذكـرَاهُ الفَطيمْ
أيـام أعقـدُ ناظري بذلـك المرأى الوسيمْ
فـأرى الفـتوّة غضّـةً فـي ثـوبِ أواهِ حَليمْ

ونلمـس ذلـك الإحساس بالضيق من الحاضر المعيش ، الإحساس الذي في قصـائده الشـاكيّة ، لأن ابن زيدون أخذ يحسُّ بأن هذا الحاضر ليس إلاّ للفقد ، فـيلجأ للماضـي يشـحذ بـه أفكاره ، ويستلهمه ليكسر خوفه الذي راح يمتد من حاضره إلى المستقبل فيقول [243]:

ألا إنَّ ظنّـي بـينَ فِعلـيك – واقِفٌ وقُـوفَ الهوى بينَ القَطيعةِ والوصلِ
فـإن تَمـن لـي فيك الأماني فشيمةٌ لِـذاكَ الفَعّـال القصدِ والخُلق الرّسل

فالـزمن الحاضـر المدلول عليه باستخدام اسم الفاعل (واقف) ليس إلاّ رمزاً للضـعف والعجـز حـيال الموقف ، فلا يستطيع الشاعر فعل شيء غير الوقوف لانـتظار مـا سـيؤول إلـيه حاله؛ وفي لحظة عجزه تتحرك كل الظواهر لتعزز إحساسـه بالعجـز فيحس بالفقد الناجم عنه، لكن ارتباط الحاضر بإحساس العجز يـتحول إلـى استشـراق للمستقبل الذي يحمل بقية من أمل في استرجاع ما كان، ويحمله إلى هذا ما يراه من مزايا الأمير المتوسمة بأرفع الأخلاق وأعذبها .

وبهـذا يكـون المسـاق الزمني في أشعار ابن زيدون ، دالاً من دوال عمق الإحسـاس بالـزمن فـي نفسيته ، حيث لمسنا لغته الموجعة التي تكونت بالشغف بالماضي ، والخوف من الحاضر الأليم .

المستوى التركيبي في شعر ابن زيدون

أولاً : الإنشاء والخبر .

ينقسم الكلام من حيث المعنى الذي يفيده إلى خبر وإنشاء؛ أمّا الخبر فيعرفه أهـل اللغة بأنه كلام يمكن من خلاله إكساب المتلقي أمراً ما سواء في الماضي أو الحاضر أو المستقبل ، لم يكن معلوماً لديه عند تلقيه ، ويسمى في هذه الحالة فائدة الخبـر ، وإن كـان القصد من وراءه إعلام المخبر به بأننا على علم بذلك يسمى لازم الفائدة ، ويكون الخبر محتملاً للصدق والكذب على اعتبار مطابقته للواقع أو عدمها[244].

وأما الإنشاء ، فهو كلام لا يحتمل الصدق والكذب لذإته ،.وهو على قسمين: الإنشـاء الطلبي ما يستدعي مطلوباً كالأمر ، والنهي ، والاستفهام . والإنشاء غير الطلبي، وهو مالا يستدعي مطلوباً ، كصيغ العقود وألفاظ القسم والتعجب [245].

وما يعنينا في هذا المجال هو دراسة تلك الأساليب من خلال شعر ابن زيدون نسـتبر دلالـتها البنائية ، وعلاقتها على المستوى المعنوي، وخصوصاً الأساليب الإنشائية التي كانت بالنسبة له عينّ ثرة على مستوى التصوير ، وأساليب التعبير.

الاستفهام :

الاسـتفهام هـو السـؤال ، والاستفسار لغرض الفهم والتوضيح ، ويتم هذا باستخدام ألفاظ مخصصة ، مثل : الهمزة ، وهل ، وما ، ومن ، وكم ، وأي وأنىّ، وحتى ، وغيرها من الألفاظ.

وتأتـي أدوات الاسـتفهام بمعنـى شـمولي لكل معنى يستفهم عنه ويخرج الاسـتفهام إلى معانٍ تستفاد من السياق والقرائن وهي كثيرة يهمنا منها ما وقع في ديـوان شـاعرنا ، وبـيان كيف وظف الاستفهام في شعره ليكون ظاهرة أسلوبية مميزة في ديوانه.

واستخدم شاعرنا " هل " مع الفعل الماضي لإفادة معنى النفي ، والحثّ على القيام بالفعل ، يقول [250]:

فَهــلْ أرَى الدّهرَ يَقضِينا مساَعَفة فــيهِ ، وإنْ لــمْ يكُــنْ غباً تَقَاضِينا

فينفـــي تقاضي الوصال عن الدهر من خلال استعمال اسلوب الاستفهام الذي من خلاله عبّر عن تلهفه وشوقه لأيام الوصال .

ومن أدوات الاستفهام التي تلي (هل) في عدد مرات الاستخدام (الهمزة) وتأتـــي للتصور وللتعيين في حالة علم المستفهم بمضمون الكلام ، لكنّه متردد بين شــيئين فيطلب اختيار أحدهما [251]في هذه الحالة يغلب أن يأتي مع المستفهم عنه معــادل يُذكر بعد (أم)، ولذلك نرى أن الشاعر في استخدامه لتلك الأداة ، لم يكن يــريد معنـــى التصـــور ، بل في الأغلب يعني عدم التصديق ، ويخرج الى معانٍ أخرى ، نحو الاستغراب و الدهشة ، كما في قوله [252]:

أتهجرنـــي وتغصُبني كتَابــــــي ؟ وَمــا فـــي الحُــبِ غصبي واجتنَابي

أيجمَــل أن أُبــيحكَ محضَ وَدّي ؟ وأنــــتَ تَسومني سَــوءَ العَــذَابِ

فالشـــاعر يستغرب ويتعجب من سلوك محبوبته بعد كل هذا الحب والوفاء ، أن تقطعه دون اعتبار لأيام الوصل ودواعيها ، ويندهش من مُعادلة الحب الخالص بالعذاب ، والهجر .

وقد جاءت بمعنى النفي ، كما في حديثه عن غربة الروح مُسائلاً نفسه [253]:

أيوحشُني الزمانُ وأنتَ أُنســـــي ؟ ويُظلِــمُ لي النهـــارُ وأنتَ شمسي

وجـــاءت بمعنـــى التردد والحيرة في خطابه الموجّه لمحبوبته ، فيناشدها عن سبب القطيعة والجفاء [254]:

ألــم اغتفــر موبِقَــاتِ الذنوبِ ؟ عمـــداً أتـــيـــتُ بِهــا أم زلــلْ

أمـــا (ما) و (كيـف) فقد جاءتا لإعطاء صورة واضحة عن الحال المعيش، والألــم والحيــرة ، وأدّيا عدة معانٍ أخرى ، مثل الإنكار والتعجب والاستغراب ، فكانـــت (كــيف) تحمل بين ثناياها معنى المواجهة الصريحة المشيــرة للنفي ، إذ يقول[255]:

وكيفَ ينساكَ مَنْ لمْ يدرِ بعدك : ما طَعــمُ الحــياةِ ، ولا بالبُعد عَنك سَلا

وجاءت ترسم معاني النفي والاستحالة على وجه البيت ، كما في قوله : (256)

فلــو أســطيعُ طــرتُ إلــيك شوقاً وكَــيفَ يَطيــرُ مقصوصَ الجناحِ ؟

أمّا (ما) فتستخدم " للسؤال عن غير العاقل وعن صفات الآدميين وتدخل على الاســم والفعــل وشــبه الجملة " (257)كما أنها تخرج إلى معاني الشكوى والعتاب ويستكشــف مــنها معنــى الألــم والحيرة. فقد جاءت في ديوان شاعرنا في ثلاثة مواضع مع الاسم كما في قوله (258):

خَليلــيَّ لا فِطر يسرُّ ولا أضحى فَماَ حالُ مَنْ أمسىَ مَشوقاً كَما أضحى ؟

ومع الفعل في قوله(259):

أينَ ادعِــاؤكَ للــوَفا ءِ وَمَاعَدَا مِمــا بــدا ؟

كذلك مع شبه الجملة إذ يقول (260):

كُــنّا نَــرى اليأسَ تُسلينا عَوارِضهُ وَقَــدْ يئسنَا فمــا لليأسِ يُغريــنا ؟

وكمــا جاءت تبث معنى الشكوى والعتاب ، وترسم معنى الألم والحيرة على ألفاظ البيت كلِّه .

وقد استخدم ابن زيدون في ديوانه شتى أدوات الاستفهام تبعاً للحالة الشعورية ودفقاتها، وتناسباً مع المقام ومطابقة كلامه لمقتضى الحال، ففي الإخوانيات نرى كــيف لعــب الاستفهام دوراً بارزاً ، إذ جاء به للتعبير عن شوقه للصديق وحزنه وألمه على فراقه كما جاء في ردّه على رسالة صديقه أبى عامر بن مسلمة : يقول فيها (261):

وهل أنسى لديــك نَعيــمَ عيشٍ كوشــي الخــدِّ طُرِّزَ بالعـــذارِ ؟

وســاعاتٍ يجــولُ اللهــوُ فيها مَجــالَ الطــلِّ فــي حَدقِ البَهارِ ؟

وكــيف دلّت (هل) على عدم وقوع النسيان لأنها " يطلب بها التصديق فقط ، أي معرفة وقوع النسبة أو عدم وقوعها(262)، أي أنسى عشرتك وزمنك الذي ينعمُ باللهو ويعبق بالجمال .

ووظــف ابــن زيدون الاستفهام الاستنكاري في شعره بهدف عتاب الصديق والتعبيــر عما يكن له من شوق واحتفاظ بذكريات العمر ، فالصداقة عند شاعرنا

شـــيء مقدس يمتزج فيها الود بالهيام، ويظهر ذلك في قصيدته التي بعثها لصديقه أبي القاسم بن رفق التي يقول فيها [263]:

مَـــنْ عَذيري مِنْ ريبِ دهرٍ خئون ؟ وكُـــــل يــــوم أُراع مِنْـــهُ بغدرِ

....

هل لحالي زَمانِنــــا مِنْ رجُـــوعٍ ؟ أم لماضـــي زَمانِـــنا مـــنَ مكرّ؟

أيـــــن أيامنــــا ؟ وأيـــــن ليالٍ كـــرياضٍ لبســــنَ أفــوافَ زُهرِ ؟

فنشـــهد كـــيف الـــتحم العـــتاب بالشوق ، باستخدامه (أين) وهي موضوعه للإســـتفهام ويطلب بها تعيين المكان [264]وهو ظرف يستفهم بـــه عن المكـــان الـــذي حصلّ فيه الشيء[265].

وقد خرج الاستفهام في إخوانياته إلى غرض مدح الصديق والرفع من مكانته وقـــدره. يقـــول فـــي قصيدته التي بعثها إلى صديقه الوفي أبي عبدالله بن عبـــد العزيز [266]:

أبِمَجـــدِكَ العمَــــــمَ الـــــذي نَسَـــــقَ الحَديـــثَ مـــــع القديم ؟

أم ظُرفـــــك الحلـــــو الجَنــــى أم عِرْضـــــك الصافـــــي الأديم ؟

فنرى ذلك الحشد المتتابع في الصفات الذي دعم به ابن زيدون استفهامه الذي كشف عن كثافة شعوره بالإكبار تجاه صديقه وانعكس من خلال لغته الدّالة .

وفـــي الـــرثاء لعب الاستفهام دوراً كبيراً ومهماً وكان الغرض الأساسي منه إظهـــار الذهول وإعلان الفجيعة والوفاء للميت. يقول في قصيدته التي يرثي فيها صديقه ورفيقه أبا بكر بن ذكوان [267]:

مَـــنْ للعلـــومِ ؟ فَقدْ هوى العلم الذي وُسِـــمت بـــــهِ أنواعُهــــا الأغفالُ

مَـــنْ للقضاءِ يعـــزُّ – فـــي أثنائهِ – إيضـــاح مُشـــكلـــةٍ لهـــا أشكالُ ؟

مَـــنْ لليتـــيـــمِ تتابعـــتْ أرزاؤهُ ؟ هلَـــكَ الأبُ الحانـــي وضاعَ المالُ

فقـــد تكـــررت (من) في كل بيت ، وهذا يدلّ على شدة فقده له ، فلذا تتابعت الإستفهامات معبرة في حضورها الشكلي والمعنوي عن أسىً وحُرقة تكتنف النفس

وتلفهـــا، وقد شكلّ حضور (مَن) تستدعي مطلوباً غير حاضرٍ في الأبيات ، وجوداً حزيناً يغلف متمماتها اللفظية التالية لها .

وبـــرزت (الهمزة) لتعبر عن التحسر وهول الفجيعة فنراه متحسراً والناس تشاطره فعله في قوله معزياً أبا الوليد [268]

أأنفس نفسٍ– في الورى– أقصدَ الردى ؛ وأخطر علقٍ– للهُدى–أهلَك الدهرُ ؟

فقد حققت همزة الاستفهام في صدر البيت قدراً كبيراً من الاستفراغ الشعوري المتضـــمن عـــدم القدرة على استيعاب معطيات الحدث الواقع ، ولأجل ذلك كان وجـــود الهمزة لطلب التصور ، ولذلك حضرت في البيت من غير (أم) المعادلة ، وفـــي هـــذا دلالة على أن شاعرنا لم يرد طلب التعيين في استفهامه ، بل لإظهار فجيعته وعجزه عن إدراك ما حصل .

وفـــي مدائحـــه يختلف الاستفهام عن باقي الأغراض التي قال فيها – كمّاً ، ومعنـــىً وكان أسلوباً مقصوداً في هذا الغرض ، ومقصداً يذهب فيه كل مذهب . ففـــي مخاطبته لممدوحه استطاع أن ينفذ إلى أعماق المعاني التي تتحقق من خلال الأسلوب الاستفهامي ، فيضفي عليه صفات الكرم ، والمجد ، والمنعة ، يقول [269]

أأيـــئَسُ مِـــنْ مُساعَفَه الليالي وأنتَ – إلى نهايتها – سَبيلُ ؟

فأخـــرج الاســـتفهام بهمزته إلى معانٍ عديدة تدور في فلك التعظيم والتمجيد، فمـــن طلب التصديق في يأسه من نعم الحياة إلى إنكار زوالها تحقق معنى السمو والكرم في ممدوحه.

كمـــا لـــم يقف في مدحه عند حدود السمات الروحية والنفسية ، فممدوحهُ بلغ درجة عالية من الإحكام مما حدا به أن يستفهم في قالب تمجيدي يبلغ به القمة في ضـــروب المـــدح ، فـــيكون بذلك سلك مسلكاً تعبيرياً يضاهي به فحول الشعراء القدامى، ويقصر عنه الكثير من الشعراء المعاصرين له. يقول مادحاً المظفر بن الأفطس[270]

بيـــانٌ يبيّـــن – للسامعيـــ ـــن أنَّ مِـــنْ السّحرِ مَا يُستحَل

الا هـــل ســـبيلٌ إلـــى العيبِ فيهِ ؟ فكَـــمْ عيـــن – مـــن قبله – ماكمُل

فهــو يتمنى أن يجد فيه للعيب محلاً فيتقي بذلك شر الحسد والعين فهو ليس كباقــي البشــر بل متميز عنهم بما يتمتع به من صفات الكمال الخلقي ، والخلقي ويقول مستخدماً (هل) : (271)

الأهل جَـــاءَ مـــــنْ فَارَقتُ أني   بَســاحَـــاتِ المُنَــى رَقِلُ المِزاحِ ؟

فنــرى كيف مكّنت (هل) بحضورها في البيت وصول الشاعر الى ما يطمح إلــيه وهو كرم ممدوحه ، ونبله ، مقابل بخل الجهوري وعدم وفائه فالعموميّة في (هل) هو ما جعلها أكثر تحقيقاً للمعنى، فهي يستعان بها عن سائر الأشياء(272)

ولا يــرى ابــن زيدون في مدحه للمعتضد ، أي مثيل له بين الملوك وينفي مشــابهته بأي منهم وتحقق ذلك من خلال الاستفهام المتمثل في الأداة (متى) التي بهــا يطلــب تعيين الزمان ، سواء في الماضي أو الحاضر ، أو في المستقبل في صـــوره منتزعة من عالم الطبيعة الحيّة لتبرز معالم التعجب الإنكاري ممن يقيس نفسه بالمعتضد، فيقول (273)

يُــرَاقِبُ مِــنهُ الله " مُعتَضِــدٌ " بــهِ   يــدُ الدهــرِ يقسَو في رِضاه ويرأفُ
فَقُــلْ للملوكِ الحاسِديهِ : متى ادّعى   ســباق العتيق الفائت الشأو مُقرِف ؟

النداء :

ويعنــي " طلــب المتكلم إقبال المُخاطب بحرف نائب مناب " أنادي " المنقول مــن الخبــر إلى الإنشاء " (274) ورد النداء بأدواته بمستويات متعددة في شعر ابن زيــدون ،فقــد استخدم شاعرنا من أدواته (يا) التي كان لها حضور كبير من بين قريناتها في أسلوب النداء ، ثم (الهمزة) ، ثم باقي أدوات النداء .

لقــد بــرز النداء في ديوان ابن زيدون ظاهرة اسلوبية بارزة ، تعكس مدى ارتــباطه بالأخر (المُنادى) الذي يتوجه إليه بالخطاب ، وقد انعكست هذه العلاقة بيــنهما على شعره وتترجمت من خلال لغته ، لتكون تعبيراً صادقاً عن المشاعر وعن أبعاد تلك العلاقة .

والمــتكلم أو صاحب الخطاب في معظم مواطن النداء هو ابن زيدون ، وهذا يتســق مــع التجــربة الذاتــية التي يعبر عنها ، فلا يبني في نصوصه الشعرية

شخصـــيات أخـــرى تحمل خطابه على السنتها بل صوته ذاتي مجرد في مختلف أنماطه التركيبية .

والطرف الثاني من التركيب (المنادى) هو المحبوبة ، والصديق ، والممدوح، وتــبعاً لذلك سوف تتمحور دراستنا في النداء حول تقسيم موضوعات شعره وفقاً للمنادى آخذين بعين الاعتبار علاقة النداء بالشخص الذي يتوجه بالنداء .

أولاً : النداء مع ولاّدة (المحبوبة).

لقــد كانـــت ولاّدة المنادى الأول في شعر ابن زيدون ، وقد صوّرت أساليب الـــنداء مدى العلاقة المتميزة التي تربط ببينهما ، وعكست مشاعر الحب ، والوفاء الـــذي يكـــنه ابن زيدون لمحبوبته ، ورسمت ملامح الصبر والإخلاص كعناصر أساسية في التعبير من خلال أسلوب النداء .

وإذا أنعمـــنا النظـــر فـــي نداءات ابن زيدون نرى أنه كان في خطابه لولاّدة وندائه لها يبتعد عن ذكر اسمها فيناديها بما يناسبها من صفات [275] :

يــا كوكَـبا – بَــاري سناهُ سناءَه-　　　　تُزهَـــى القُصـــورُ بـــهِ على الأفلاَكِ

وأيضاً [276]

يـــــا روضةً طَالما أجنت لَواحِظنا　　　　ورداً جلاهُ الصِّبـــا غضّاً ونسرينا

ويـــــا حيـــاةً تملّينـــا بزهرتِها　　　　مُنـــىً ضُروبـــاً ولـــذاتٍ أفانينا

فالمـــنادى ولادة، إلا أنه نادها بقوله(يا كوكباً)، (يا روضةً)، (يا حياةً)، وكلها أوصـــاف تعـــبق عطـــراً وتعج ألواناً، وهي مصدر كل حسن جميل وتحمل معنى التفخيم الذي وصل إلى حد المبالغة في وصف المحبوبة.

وهكـــذا فإنـــنا نتجـــنب مناداة بعض الأشخاص باسمهم نظراً لمكانتهم العالية بالنسبة لنا، فنخاطبهم من خلال صفات تفيد معاني التمجيد والإعجاب ، ووفقاً لهذا تبلور موقف ابن زيدون من محبوبته في نداءاته .

وظلّـــت ولاّدة أبرز من توجّه إليهم ابن زيدون في ندائه خلال مراحل حياته الأولـــى وبقـــيت مصـــدر إلهام له ، ولكنّ العلاقة بينهما بدأت تتخذ أبعاداً جديدة، انعكســـت على ندائه لها، فقد رأينا في بواكير علاقتهما الغزليّة كيف صوّر النداء توطد العلاقة بينهما ، وتميزها بالحميمية ، والتسامي الروحاني ، إذ يقول : [277]

يــا سَائلاً عمّا بنفسي لهُ – تجنياً – وهو بهِ عالِمُ

فقــد بلغ الحب في هذا البيت درجته القصوى، وأخذَ من وجدانه مكاناً واسعاً، فأحــوال العاشق لا تخفى معالمها، وروحه كتاب مفتوح لمن يهوى ويحب، فصار النداء ضرباً من التعجب والدهشة .

وتزداد القطيعة وصورها، وتأخذ لون الحزن العميق فيجفى المحبوب، وتتغير مشــاعره ويرحل شاعرنا عن مسقط رأسه ، وتتخذ العلاقة مع الآخر بعداً مغايراً عمــا ســبق مــن الزمن . فقد كان صد الحبيب بمثابة الصدمة له ، ولذلك اختلت مــوازين الحــب بــين الحبيبــين ، فالحبيب لا يستمع لأنات حبيبه ، ولا يجيبه ، والمحــب ســادرّ في مشاعره الملتهبة، وتبعاً لما حصل يتغير الهدف من أسلوب النداء ويتخذ منحىً جديداً يحمل طابع الشكوى والعتاب ، كما يحمل معنى الرجاء، والاستعطاف، يقول : (278)

أغائبةً عنّــــي ، وحاضِـــرةً معي أُناديكِ – لمّا عِيلَ صبري – فاسمَعي

ويناديه مستعطفاً ومعاتباً (279)

يـَــا قَمَــراً مطلعـــه المغربُ قَــدْ ضَاقَ بي – في حُبِكَ – المذهب

ومستعطفاً راجياً (280)

يا مُعطِشي مِنْ وصالٍ كُنتُ واردُهُ هل منك لي عَلّةٌ إنْ صحت" واعطشى "

ويبقــى ابــن زيدون محافظاً على الودّ القديم ، ويبقى في نداءاته متجنباً ذكر اســم محبوبــته اســتمراراً لمــا كان عليه أيام وصله ، والسبب يعود إلى احتفاظ شــاعرنا لولاّدة بتلك المكانة العالية ، رغم البعد والجفاء . فاستخدامه لأداة النداء (الهمــزة) التــي يُــنادى بها القريب على الرغم من البعد الحاصل بينهما روحياً ومكانياً، إشارة واضحة على محافظته على الود والوفاء للحبيب .

ولــلنداء فــي ديــوان ابن زيدون أبعاد مختلفة ، منها ما هو على المستوى الواقعــي ، أي أن يــتخذ الــنداء بعــده الواقعي فينادي القريب بالأدوات الخاصة بالقريب ، وينادي البعيد بما خُصّص له من أدوات حينها ينزلُ كل شخص منزلته مــن حــيث القــرب والبعد، وهناك النداء على المستوى النفسي والشعوري، أي يســتخدم الــنداء لا مــن خــلال قوانينه وقواعده ، بل من خلال شعوره بالأشياء

والأشخاص ، فينادى القريب بأدوات النداء للبعيد والعكس صحيح ، وكل هذا ينبع من قرب المنادى للشاعر من الناحية النفسيّة .

ونجـد ذلـك فـي ندائـه لولاّدة في مراحل حبه الأولى ، فنلمس ذلك البعد الشـعوري في نداءاته ، فكان يخاطبها بقوله : (يا قمراً)، (يا كوكباً)، بالرغم من قربها منه ، إلاّ أنه أنزلها منزلة البعيد إجلالاً ، وسمو منزلة .

ولمّـا بلغ الجفاء والتخلي ما بلغ في علاقتهما ، ودبّ فيها الفتور . يضمحل الـنداء الشعوري ، ليحل النداء الواقعي ، ولتطغى أداة النداء (يا) لنداء البعيد في مناداته لمحبوبته البعيدة شعورياً وواقعياً .

ثانياً : النداء الموجّه لأصدقائه .

لقـد تـوجّه الشاعر إلى أصدقائه بالنداء من خلال قصائده الإخوانية ، وكان أسـلوب النداء في تلك القصائد يعكس حميمية العلاقة بين الشاعر والمنادى ، وما كان النداء إلاّ انعكاساً لمحاولة الشاعر استحضار ذلك الصديق والمقرب منه .

والملاحـظ أنّ ابـن زيدون في أشعاره تلك ينزل المُنادى في منزلته الحقيقية متكـئاً فـي ذلك على أداة النداء (يا) المختصة بالنداء البعيد ، فيقول في ردّه على رسالة بعثً بها صديقه الوزير الكاتب أبو بكر بن القصيرة [281]

يا سيدي المستبدَّ مِن مِقتي ‏ ‏ ‏ ‏ بِخطةٍ فاتت الحساب سَعَهْ

فقـد دلّـت أداة النداء (يا) مع مختصها في النداء (سيدي) على علو مكانة الصديق لديه، إذ خصّه بأطيب منزلة ، وأحسن لقب . فأنزله مَنزله البعيد ليشعره بقربه منه ومكانته عنده .

وكـان ابن زيدون في نداءاته يُهمل – أحياناً – أداة النداء ، ويجعلنا نستشفها مـن خـلال السياق ، فيظهر من خلال الحذف معنى التقريب والملاطفة[282]وُدي حـذفها مـن البنـية الندائـية إلى الاتساق مع الفكرة المطروحة وتدعيم الموقف المقصود من النداء[283]

يقول [284]

طـَـابـتْ ليلتُنـــا الخالية ‏ ‏ ‏ ‏ فلتنسنـاها هــذه التاليـة
أبــا المعالي نحنُ في راحة ‏ ‏ ‏ ‏ فانقُل إلينــا القَـدَم العالية

ويقول كذلك : [285]

"أبا الحزم" إنّي – في عتابِك – مَائلٌ   على جَانِبٍ – تأوي إليه العُلا – سهلِ

وأيضاً : [286]

علـيك (أبـا بكـر) بكـرت بهمّةٍ   لهـا الخطر العالي ، وإن نَالَها حظٌّ

وقـد ينزل الشاعر المنادى منزلة القريب لبشعره بقربه ، وحبه له مستخدماً (الهمـزة) ليثبت شدة استحضاره في ذهنه حتى صار كالحاضر معه لا يغيب عن الفكر والقلب إذ يقول : [287]

أمـولاي بُلّغـت أقصـى الأمـل   وسـوّغت دَأبـاً نسـاءُ الأجـلِ

فجـاءت أداة الـنداء منسجمة مع المعنى المُراد من النداء ، ومع ذلك لم يكن استخدام (الهمزة) في ندائه كثيراً .

ويتضح من رسائله الشعريّة الموجّهة إلى أصدقائه ، سواء أكانت إخوانية أم مداعـبات، بروز اسم المنادى فيها ، فنرى المنادى (أبا القاسم) ، و (أبا المعالي)، و(أبا الجيش) . يقول : [288]

يـا "أبـا القاسـمِ" الـذي كَانَ ردئي   وَظهيـري – علـى الزمان وذُخري

وقوله أيضاً : [289]

ذخري أبا الجيش هل يقضي اللقاء لنا   فَيَشـتفي مِـنْكَ طَرفٌ أنت ناظِرهُ ؟

ولكـن عـندما يصل الأمر إلى الحاكم . نرى الصورة تتغير ، فيتجنب ذكر اسمه فيناديه ، كما في قوله مخاطباً المعتضد : [290]

يـا أيُهـا المَلِـك الـذي   مـا فـي الملوكِ لهُ عديل

يـا ماءَ مُزنٍ ، يا شهابَ   دُجُـنَّة ، يـا لـيْثَ غيل

يـا مَـنْ عجِبنا أن يَجودَ   بمـثلِهِ الـزّمنُ البخـيل

ويعكـس هـذا ما نفس شاعرنا من تميّز لعلاقته مع المعتضد ، فانعكس على لغته ، فكانت ليست كالتي يخاطب بها الآخرين ، فخاطبه بصفات تعكس حبه له – النابع من حب السلطة – وإعجابه به .

ثالثاً النداء في مدائحه.

تــوجه ابن زيدون إلى الخلفاء والحكّام يمدحهم ويمجدّ أفعالهم وقد استخدم في سبيل ذلك أساليب عدّة ، لبلوغ شأوه ومرامه ، فكان النداء من أهم ما استعمله في نظمه. ولنداء الحاكم مكانة متميزة ضمن منظومة ابن زيدون الندائية ، وقد عالجنا في نداءاته الإخوانيّة بعض مما يختص بمدائحه .

يشــكل ا لنداء في مدائح ابن زيدون ظاهرة أسلوبية واضحة يبرز من خلالها أحاسيسه ، ومقتنياته النفسيّة تجاه ممدوحه، ومن هذا قوله مادحاً أبا الحزم : (291)

" ابــا الحــزم " الــزّمانَ – بأن تُثنى إذا عُــدَّت فواضــلكم – بخــيلُ

حــيث حقق النداء محذوف الأداة كتلة من المشاعر الحميمة التي تحققت من خــلال ذلك الحذف بما يوحي بمعاني القرب والألفة بينهما ، ومنح الممدوح مكانة رفيعة .

ونلمــس ذلك البعد الشعوري في ندائه لأبي الوليد الجهوري (أيها المختال) (أيهــا البحــر) ، فجسدّ حذف الأداة مدى العلاقة ومدى قربهما من بعضهما، كما اســتخدم الياء المحذوفة التي تستخدم لنداء البعيد ، للرفع من قدرِ الممدوح وسمو منزلته . فيقول : (292)

أيّهــا المُخــتَال فــي زينَــتِهِ أنــتَ أولَــى الــناسِ بالخَــال فَخُل

وأيضاً :

أيّهــا البحــرُ الــذي مَهمــا نقِــسْ بالــندى يُمــنّاهُ فالبحــرُ وَشِــل

ويبقــى ابن زيدون في ندائه للحاكم متجنباً لذكر اسمه ، ومضفيا عليه صفات تدل على شيمه ، كما أسلفنا ، ففي ذلك يتحقق معنى الإكبار والتعظيم وهذا موقف شاعرنا من ممدوحه ، فينادى ابا الوليد بالبحر ، والمختال .

وهكذا شكل النداء جزءاً مهماً في شعر ابن زيدون المدحي ، وكان يسعى من خلاله إلى تشكيل شعوره من خلال قوالب تُبدي المعنى بأجمل صورة .

وكــان ابــن زيــدون بشكل عام يراوح بين استخدام أدوات النداء من خلال اســتخدام أداة النداء التي ينادي بها البعيد ، لمناداة القريب ، وكذلك أدوات القريب

لـــنداء البعـــيد ، أو حذف الأداة ، وكلّها تصب في مجرى إظهار الممدوح بأبهى الحلل، وإبراز مشاعره بأسلوب خاص .

الأمر والنهي :

يبـــرز دور الأمـــر في ديوان الشاعر من خلال الدور الكبير الذي يلعبه في التعبير عن مشاعره ، واضطراباته ، وتقلّب حالاته النفسيّة ، فمن خلاله اتضحت لـــنا العديد من ملامح علاقته بالآخر ، وتراءت لنا مشاعر المحب ، وشوقه وألمه لمن فارق .

وجـــاء الأمـــر ليعبر عن مجمل تلك المعاني ، فقد سُخره ليكون حلقة وصل يوصـــل مـــن خلالـــه كل مشاعره وانفعالاته ، فتوجه إلى محبوبه ورمز الحب ، ومبعث المشاعر ولادة . متذكراً ساعات أُنسهِ، ومؤكداً وفاءه لها ، يقول : (293)

أيّـــتها الـــــنفسُ إلـــيهِ اذهبـــي فمـــا لِقلبـــي عـــنه مِـــنْ مـــذهبِ

ولكـــن في مرحلة ما بعد القطيعة يتغير الموقف ، فيأتي توظيفه للأمر مغايراً عـــنه في مرحلة الوصل ، إذ يحمّله الشاعر معنى الرجاء والاشتياق ، الذي يصل حد البكاء ، يقول (294)

فقُـــــلْ لـــــزمان قـــــد تولّـــــى
ورثّـــت – علـــى مـــر الليالـــي – رسُومهْ
وكـــم رقّ فـــيهِ – بالعشـــيِّ – نســـيمه

ويمضـــي الأمر في غزليات ابن زيدون أسلوباً يتم فيه استفراغ ما يكتنفه من عواطـــف وأحاســـيس ، فيحمله معنى اضافياً لمعناه ، وهو التحسر والألم لماض سلف. فيقول : (295)

ليســق عَهْـدكم عَهـد الســرورِ فَما كُنـــتُم لأروَاحِـــنا إلاّ ريَاحيـــنا

وعـــندما تشـــتد الأزمـــة ، وتتفاقم المحنة على شاعرنا في علاقته مع ولاّدة ويحـــسُّ بـــألم الواقـــع الـــذي فرضه الفراق وأكدته القطيعة ، ترتفع نبرة الرجاء المتمخضـــة عن الأمر ، إلى حدٍّ كبير ز فنشهد إصرار الشاعز على فعل الأمر ، فيكرره في بيتين متتاليين ، يقول : (296)

عُـــودي لِمـــا أصـــفيتنيهِ مِنْ الهوى بـــدءاً ، فَلستُ – لِمَا كَرِهتِ – بعَائدِ

وضَعي قِناعَ السخطِ عَنْ وجهِ الرِّضا   كــيمَا أخِــرَّ إلـــيه أولُ ســـاجِدِ

واستخدم شاعرنا اسلوب الأمر ليلج من خلاله إلى دعوة محبوبته للعودة لأيام الوصـــال ، وأن لا تكـــون منزعة الثقة ، ليرأب الصدع الواقع بينهما نتيجة فعل الوشاة ، فيقول : (297)

ثِقــي بـــي – يـــا مُعذّبتـــي – فإنّـــي   ســـأحفظُ مـــنكِ مَـــا ضـــيعتِ مني

وتعكـــس أفعـــال الأمـــر – التـــي يســـتخدمها الشاعر – تضارب مشاعره ، واضطرابهاً ، فيصل الأمر به حدَّ الخنوع وقبول الذّل ، فيجيئ أسلوب الأمر محققا لما يطمح إليه الشاعر، وما يكمن في أعماقه ، من شوق شديد ، وإحساس بالغربة ، فيقول مخاطباً محبوبته (298)

تِـهْ احتملْ ، واستطل اصبر ، وعزّ أهُن   وَولّ أقـبل ؛ وقُلْ أسمع ، ومُرأطِع

وأمّـــا فـــي مدائحه فقد جاء أسلوب الأمر ليعبر عن معانٍ – في الأغلب – تدلُّ علـــى انفعالـــه ، وإحساسه تجاه من يخاطب ، فكانت النصحية إحدى المعاني التي خـــرج اليها الأمر ، فتجارب الحياة القاسيه التي خاضها ، والظروف المؤلمة التي مـــرَّ بهـــا فـــي حياته أكسبته خبرة جعلت منه ناصحاً ، يقول في قصيدة يمدح بها الجهوريين: (299)

سَلِ المعشر الأعداء- إن رُمت صرفهم –   عـــن القصدِ ، إن أعيَاكَ مِنْهُ مَرَامُ

فالأمـــر في قوله (سَلِ) قد خرج إلى معنى النُصح ، فهو يدعو إلى مخاطبة الأعـــداء مـــثل محاربـــتهم ، ومعـــرفة الباعث على القتال ، فقد يكون دون دافع فينصرفون عن غيّهم .

ومن المعاني التي أفادها أسلوب الأمر في مدائحه ، الدعاء الذي خصَّ به من يبطنون له العداء لسمو مكانته ، ورفعة منزلته عند الأمير ، يقول : (300)

فَلْـيمُت بالـداءِ مِـنْ حـالِ فتىً   أدّبــــتهُ ســـيرُ الـــناسِ الأُول

وكـــذلك تـــوجّه بــــه لمن يضمرون لأميره الجهـــوري ، الكراهية والحسد فيقول : (301)

فَـــلاَ يُـنعَ منهم هالك ، فَهو خَالدٌ   بآثـــارِهِ ، إنَّ الثَّـــنَاءَ هـــو الخُلْـــدُ

" أقلّـــو علـــيهم – لا أبا لأبيكم !!   من اللوم ، أو سدّوا المكان الذي سدّوا "

ويكــون ابــن زيدون في استخدامه لأسلوب الأمر في مخاطبة الحكّام داعياً ضارعاً ، لا آمراً ، ولا ناهياً ، وقد قام الأمر على هذا الاتجاه في معظم قصائده، إمّا متوسلاً ، أو مستعطفاً ، أو ناصحاً ، وما ساعد على ذلك وأفضى إلى استبار أعماق أسلوب الأمر ، أن شعر ابن زيدون في عمومه مبنيٌ على طرفين .

النهي :

" وهــو طلــب الكفّ عن الشيء ،ممن هو أقلُّ شأناً من المتكلم " ، " ويكون استعلاءً مع الأدنى ، ودعاء مع الأعلى ، والتماساً مع النظير" (302)

ويأتي النهي من المضارع المجزوم بــ (لا) ، وهو ذو صلة كبيرة بالأمر إذ يســتخدمان لأغــراض ومعان متشابهة ، فهما يدلاّن على الطلب ، غير أن النهي يُطلب به الكف عن العمل ، كقوله : (303)

أهــدي إلــيَّ بقــية المســواكِ لا تُظهــري بُخــلاً بِعــودِ أرَاكِ

لــم يكــن للنهــي حضور واسع في ديوان ابن زيدون ولكن ما يثير الإنتباه تشــابهه مــع الأمر بشكل واضح من حيث الهدف والاستخدام ، إذ جاء به للتعبير عــن مشاعره ، وأحاسيسه ، وأحزانه ، وتجاربه المضنية ، به خاطب محبوبته ، وأعــزُّ إنســانة علــيه (ولاّدة) ، التي ما برحت تفارق خياله ووجدانه ، في كافة مراحل حياته ، فيخاطبها والهجر يسقمه ، والبعد يضنيه فيقول : (304)

لا تَحســبوا نــأيكُم عــنّا يغيّــرُنا إنْ طَالمــا غيّــرَ الــنأيُ المحبيــنا

فقــد خــرج النهــي عن معناه الأصلي ، إلى معنى بلاغي آخر ، هو الدوام والاســتمرارية ، فعبّر بما يعتمل في صدره من الجوى ، والحُرقة ، ودوامه على العهد ، من خلال أسلوب النهي ، فيقول : (305)

فَــلا تحَســبوا أنّــي تبدّلتُ غَيرَكُم ولا أنَّ قلبــي مِــنْ هــواكِ يــتوبُ

ونلحــظ هنا كيف أدّى تضامن أسلوب النهي مع أسلوب التوكيد ، في إيصال المعنــى المراد ، وهو إثبات الوفاء والإخلاص. كما في خطابه معاتباً ولاّدة (306)

لا تُفســدِنَ – مَــا قَــدْ تأكَّــدَ بيننا مِــن صــالحٍ – خَطَــراتُ ظَــنٌ فاسدِ

فيأتـــي الأســـلوبان مكملان للمعنى ، منسجمان مع الفكرة والرغبة في التأكيد عليها .

ومـــن خـــلال النهي عالج شاعرنا موضوع الشكوى والعتاب ، فحمّل النهي معنى المودّة ، التي جاءت في قالب العتاب ، فقال : (307)

لا تُضيـــع وُدّي الصـــريح الذي أر ضـــاك مِـــنْه اســـتواء سرّي وجهري

ولا يكُـــنْ قصـــرُك الجفـــاءَ فـــإنّ الـــودَّ – إنْ سأعدتَ حياتي – قصري

ويقول : (308)

لا تعـــدلِ المثـــنين بي ، فأنا الذي إذا حَضَـــرَ العُقْـــمُ الشـــواردُ غَابـــوا

فـــيطلب من ممدوحه أن لا يقارنه بغيره من المادحين الذين إنْ حضر ولّوْا فارين ، فجاء النهي يفيض بمعاني الود والتقدير .

الأساليب الخبرية :

الخبـــر " هـــو كـــل قـــول يحتمل الصدق والكذب لذاته " (309) والقول الذي بوساطته يستفيد المخبر به العلم بشيء لم يكن معلوماً لديه أثناء إلقائه ويسمى فائدة الخبر ، وإذا كان عند المُخبر علمٌ أو ظنّ به يسمى لازم الفائدة .

ويعـــود تصـــديق الخبـــر أو تكذيـــبه لاعتقاد المُخبر ، أو ظنه ، سواء أكان صحيحاً أم خطأً ، بعيداً عن القياس على أرض الواقع .

ويشـــكل الخبـــر فـــي ديوان ابن زيدون ، ظاهرة اسلوبية لها دور كبير في إيصـــال المعنـــى المراد وتوضيحه . وقد اقترنت تلك الأساليب بصورتي التوكيد والنفي . ولذلك سيكون تناولها تبعاً لنفسية الشاعر ، وأفكاره ، وأحاسيسه .

ويظهـــر مـــن خـــلال الأساليب الخبرية وتوظيفها ، بأن لم يكن الهدف منها الإعـــلام والإيصـــال لخبر ما فقط ، بقدر ما كان يهدف إلى تصوير ما يعتمل في جوفه من أحاسيس ومشاعر حارقة .

وفـــي الأغلـــب كـــان ابن زيدون من خلال أساليبه الخبرية التي وظفها في نصوصـــه يهـــدف لبـــيان مقاصده ، لذا كان اقتران تلك الأخبار بالتوكيد والنفي لغرض توضيح الموقف وتأييده .

ومن خلال استخدام الأساليب الخبرية ، عبّر ابن زيدون عن الكثير من معاني الحب والوفاء المنقطع النظير ومن خلالها سعى ابن زيدون إلى توكيد تلك المعاني، يقول مخاطباً ولادة : [310]

إنّي لأعجبُ من شوقٍ يُطاوِلُني فكلّما قيلَ فيهِ : " قَدْ قضى " ثابا

ومن خلال التوكيد ، يُظهر شدة حبه ووجده لمحبوبته لدرجة ذهاب عقله ، يقول : [311]

سِرّي وجهري أنّني تائم قامَ بِكَ العذرُ ، فَلاَ لائم

ونشهده متكئاً على التوكيد أيضاً : [312]

لا تُفسِدنَ – مَا قَدْ تأكّد بيننا مِن صالحٍ – خَطراتُ ظنٍّ فاسدِ

أمّا الأساليب الخبرية التي اقترنت بالنفي ، فقد جعلها لنفي الصفات الذميمة عن نفسه ، وهو ما يدور في فلك الإخلاص والوفاء ، يقول : [313]

لم نعتقد بَعدَكُم إلاّ الوفاء لكم رأياً ولم نتقلّد غيرَهُ دينا

ويصور حالته و ما حل به جراء هجر محبوبته ، يقول : [314]

لم تَبقِ جارحةٌ بالهجرِ مِنْ جَسَدي إلاّ خَلعت عَليها – للضنى – حُللا

وفي الأساليب الخبرية المقترنة بالنفي ، كان شاعرنا يتردد إلى الذاتية من خلال استخدامه ضمير المتكلم (أنا) بشكل ظاهر ، يقول : [315]

فما أنا– في شيءٍ مِنْ الوصلِ – أطمعُ ولا أنْ يزورَ المقلتينَ مَنَامُ

ويتردد صوت الأنا في قصائده الاستعطافية التي عبّرت عنها الأساليب الخبرية المقترنة بالنفي : [316]

ولم أجنِ الذنوبَ فتحقديها ولَكنْ عَادةٌ مِنكِ التجنّي

ولم يكن ابن زيدون من خلال عزفه على وتر الذاتية يهدف إلى الفخر بنفسه بقدر ما كان يقصد إظهار حالة الفقر العاطفي ، وحرقة الروح وندبها للماضي ، يقول : [317]

وما كنت– إذ ملّكتك القلب – عالماً بأنّي – عن حتفي – بِكفي بَاحِثُ

ويقول : [318]

وما ساءَ ظنّي في أنْ يسيء بي الفعل حُسنُك حتى فَعل

لقد كان استخدام الشاعر الأساليب الخبرية المدعمة بالتوكيد والنفي منسجماً مع موقف الحبيبة المنكرة ومعادلاً له في بعض الأحيان ، فمقابل تجاهلها له جاءت ردت فعله متناسبة مع حجم الحدث وكيفيته ، وتأثيره على نفسيته ، فلجأ إلى تأكيد حضوره من خلال تكثيف الأساليب الخبرية المقترنة بالتوكيد ، والنفي ، يقول : [319]

مَنْ مُبلغٌ عَنّي البدرَ الذي كَمُلا —في مطلعِ الحُسن— والغصنَ الذي اعتَدلا
أنَّ الزمانَ الذي أهدى مودتَهُ إلى مُرتهِنٌ شُكري بمَا فَعلا
أمّا الحبيبُ الذي أبدى الجفاءَ لنا ، فما رأينا قِبْلاهُ حَادثاً جَلَلا
ولم نزِد أن ظفرنا ملءَ أعيُننا بالمُشترى ، فتجنبنا لَهُ زُحلا

فقد تضافر التوكيد والنفي في الأبيات السابقة لإبراز الحضور وتأكيده عليه ، من خلال قوله (أنَّ الزمان – مرتهن شكري)،(ولم نزد أن ظفرنا)،(ما رأينا) وهذا بالتالي يؤدي إلى ترسيخ حضور الشاعر مقابل إنكار حبيبته له ، وهكذا كانت الأساليب الخبرية التي استخدمها شاعرنا ملائمة لمقتضى الحال ومنسجمة مع موقف الإقبال والهجر .

2.2 التصرف في التراكيب .

إذا تمكّن الشاعر من اللغة بكافة استخداماتها وأوجهها فذلك يحقق له قدر كبير من التصرف في دوالها، كأن يحذف أو ينظّم داخل الجملة العربية ساعياً إلى تحقيق التأثير الذي يريد ، ودراسة التصرف في التراكيب في شعر ابن زيدون تشمل الحذف :

" وهو لغة الإسقاط ؛ ومنه حذفت الشعر إذا أخذت منه "[320] وفي الاصطلاح ترك جزءا من الكلام أو كله لدليل . [321] وبهذا يكون الحذف ظاهرة تتميز بكون اللفظ بها أقل من المعنى .

وتبرز الأهمية الأسلوبية للحذف في قول عبد القاهر الجرجاني ، يقول : " هو بابٌ دقيق المسلك ، لطيف المأخذ ، عجيب الأمر ، شبيه بالسحر ، فإنك ترى به تــرك الذكــر ، أفصح من الذكر ، والصمت عن الإفادة ، أزيد للإفادة ، وتجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق ، وأتم ما تكون بياناً إذا لم تبنَ " (322).

تنوع الحذف ومظاهره في شعر ابن زيدون ،فقد جاء في عدة صور :

1 حذف المسند إليه في الجملة الاسمية ، ومن أمثلتها قوله : (323)

وبنفسـي– وإن أضـَـرَّ بنفسي– قمــــرٌ لاينـــال مِنـــه السِّرارُ

وقوله : (324)

فما أنا– في شيءٍ من الوصل– أطمعُ ولا أن يـــزور المقلتـيــن منامُ

قضـيبٌ– مِن الريحانِ – أثمرَ بالبدرِ وديباجُ خديـــه حكـى رونق الخمرِ

وقوله : (325)

هــو الحاجبُ المعتلي للعُلا شــماريخَ كُـلِّ منـيفٍ أشَــمْ

ملـيكٌ ، إذا سابقته الملوك حــوى الخصلَ ، أو ساهمتْهُ سَهَم

وأيضاً قوله : (326)

أكسَـبتهُ الأيــامُ بُـردَ هَوَاءِ فهو جِسمٌ قد صِيغَ ناراً وماءَ

منظــرٌ يُـبهجُ القلوب وطعمٌ تشــكرُ النفسُ عهدهُ أستمراءَ

والتقديــر فــي المــثال الأول : (بنفسي قسمٌ) ، والثاني : (هو قضيبٌ) ، والثالث : (هو مليكٌ) وفي الرابع : (منظرها منظرٌ يبهج) .

2 حذف المسند إليه في الجملة الفعلية ، وقد ورد في صور منها :

الصــورة الأولى : حذف المسند والمسند إليه والاشتغناء بالمفعول المطلق كقوله : (327)

عجــباً للقلبِ يَقسو مِــنكَ ، والعطف يلين

وقوله : (328)

" أبــا عامر" عثرةً !! فاستقِلْ لِتُبــرم مــن وُدنا ما انتقض

والتقديــر فــي المثال الأول: (أعجب عجباً) . وفي المثال الثاني: (عثرتَ عثرةً).

الصورة الثانية : حذف المسند والمسند إليه لقرينة تدل عليهما كقوله : [329]

قُصَارُهُ قيصرٌ إن قام مفتخراً	لله أولـــه مجـــداً وآخـــرُه

والتقديــر : (قــام مفتخراً والقرينة الدّالة لفظية ، وهي جملة الشرط التي تحتاج جواباً).

الصورة الثالثة : حذف المسند والمسند إليه والاكتفاء بالمفعول به ، كما في قوله : [330]

وهــل أنسى لديك نعيم عيشٍ	كوشــي الخــدِّ طُرِّز بالعِذار
وســاعاتٍ يجــولُ اللهو فيها	مَجالَ الطَّلِّ في حدق البَهارِ؟

3 حذف الأدوات ، ويظهر ذلك في قوله : [331]

فــي دولـــةٍ تبقـــى بقا	ءَ الدهـــرِ آمنَـــةُ الفنـــاءِ
ومســرة يُقضـــي بهــــا	زمــــنٌ كحاشيـةِ الرداءِ

وقوله : [332]

ويــومٍ لــدى " البُنتيِّ " في شاطئ النهرِ
تُــدار علينــا الــرَّاح فــي فتـيةٍ زُهرِ

ويجري التقدير كما يلي : (وفي مسرةٍ) . وفي الثاني من الأمثلة : (وربَّ يومٍ).

4 حذف الفضلات ، وقد جاء على صورٍ ثلاث :

الأولى : حذف المفعول به ، كقوله : [33]

أصِــخْ لمقالتــي واسمعْ	وخُذْ – فيما ترى – أودَعْ

والتقدير : (أو دعْ مقالتي) .

الثانية : حذف المضاف دون المضاف إليه ، كما يقول : [334]

ومستشفــــعٍ بــــي بَشَّرتُــهُ	– على ثقــةٍ – بالنجاحِ الأتم

والتقدير : (وصَديق مستشفعٍ) .

الثالثة : حذف المنعوت كقوله : (335)

يَدوُر بها عذبُ اللُّمَا أهيفُ الخصرِ   بفِيهِ – مِن الثغرِ الشنيب – نظامُ

وللحـــذف دواعٍ يتحقق بموجبها ما يتطلع إليه الشاعر ، فقد أدى الحذف دوراً دلاليا في شعر ابن زيدون، استطاع من خلاله أن يخلق حالة من التوحد بين طرفي الإسناد (المسند ، المسند إليه) ، والشواهد على ذلك ظاهرة في أشعاره ، فنرى في قوله : (336)

هو البِشرُ شِمنا مِنْهُ برْقُ غمامةٍ   لها باللُّها في المُعتفين مُصابُ

جوادٌ متى استعجلْتَ أُوْلى هِبَاتهِ   كفاكَ مِنْ البحْرِ الْخِضمِّ عُبَابُ

غنيٌّ عَنِ الإبساسِ درٌّ نوَالِهِ   إذا استنزل الدَّرَّ البكيء عِصابُ

....

زعيمُ المساعي أن تلين شدائدٌ   يُمارسُها ، أو أن تلين صِعابُ

مهيبٌ يغضّ الطّرفَ منه لآذنٍ   مهابتُهُ دون الحجابِ حِجَابُ

ونشهد من خلال الأبيات حالة التوحد والالتحام بين الممدوح (الذات) ، والصفة المتـــنوعة (جـــوادٌ) (غنيٌّ) ، (زعيمٌ) ، (مهيبٌ) ، فغدا المسند ، مسنداً إليه، في الأبـــيات التالـــية للبيت الأول ، فقد اندمجت (الذات) الممثلة بضمير الغائب (هو) والـــتحمت مع الصفات المتوالية بعدها ، لذا حُذِف المبتدأ بقرينة الحال الشاهدة ، فلو ذكر معه لكان ضربا من العبث . (337)

كمـــا استطاع من خلال استخدامه أسلوب الحذف أن يضخم الأثر مع التركيز على الحدث ويبدو ذلك في قوله : (338)

أفدي بَدائعَ شكل منك مُبصرةً   لِقتلِ نفسي– عمداً – أشنع البَدعِ

وقوله : (339)

تبكي فراقكِ عينٌ أنت ناظِرُها   قد لجَّ في هجرِها عَن هجركِ الوسنُ

فحذف في البيت الأول الجار المجرور المتعلق بالفعل (أفدي)، والتقدير (أفدي بنفســي) وهــذا بــدوره يعمــل علــى تضخيم حجم الأثر في النفس ، من خلال الاحـــتمالات المـــتعددة التي أوجدها الحذف ، وفي البيت الثاني حذف حرف الجر

الفصل الثالث

الصورة الشعرية

الشعر رسم مادته الألفاظ ، وألوانه الأحاسيس والأفكار، والشاعر رسامٌ يتخذ من اللغة وسيلة فنية لرسم أحاسيسه وأفكاره بما يتناسب ومقتضى حاله ، فيمزج بين مشاعر الوجود المحيط به ، وبقدر ما يبرع في تصوير هذا الامتزاج ، يكون أكثر تأثيراً ، وبراعة في رسمه الشعري (345).

كثرت الآراء والتعريفات النقدية التي تتناول الصورة الفنية ، وجاءت في مجملها متشابهة ، متفقة في الجوهر ، مختلفة في الشكل والصياغة ، ولهذا لم يكن عرضها هنا إلاّ من سبيل التكديس غير المحبب . وفي إرثنا النقدي العديد من الإشارات النقدية والتعريفات ، التي كانت في مضمونها تلامس حدود الصورة الفنية ، وترسم معالمها ، ومن ذلك قول الجاحظ : " المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي والمدني ، وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخيّر اللفظ وسهولة المخرج وكثرة الماء ، وفي صحة الطبْع وجودة السبك ، فإنما الشعر صناعة وضرب من النسيج وجنس من التصوير " (346).

فالشعر عند الجاحظ ليس في نظم الحكم والأفكار المجردة ، بل في صياغة تلك الأفكار صياغة جديدة لها أثرها ووقعها في النفس ، ففي قوله : " إنما الشعر صناعة وضرب من النسيج وجنس من التصوير " يقدم لنا ، التصوير شيء هام في عملية الخلق الشعري ، وعلى الرغم من قدم مصطلح (التصوير) إلاّ أنه يكتسب في هذا القول دلالة خاصة ، ويوصي بثلاثة مبادئ لها هي بمثابة الركائز الأساسية التي تقوم كل واحدة منها على الأخرى ، منها أن الأسلوب الشعري الخاص في تشكيل الأفكار والمعاني أسلوب يعتمد على إثارة الانفعالات والعواطف، واستمالة النفوس إلى شيء معين . أمّا الثاني منها : أن الشعر في صياغته يقوم على تقديم المعنى بطريقة حسية ، والثالث من هذه المبادئ يقول : إن التقديم الحسي في الشعر يجعله صنو الرسم في التشكيل والتأثير . (347)

وتتضح أهمية الصورة الفنية في الشعر من الاهتمام المبكر، والكبير بها فالشعر قام، ويقوم،وسيقوم على الصورة ، فقد تتغير المعايير ، وتختلف البيئات

وتوالي الأزمنة ، وتتنوع مواد الشعر ، وتتعدد استخداماته ، ولكن تبقى وسيلة التعبير فيه وأصل حلقة الصورة ، فهي أداته الأولى ، التي تميز عصراً عن آخر وشاعراً عن غيره . [348]

وبهذا تكون الصورة الفنية طريقة خاصة من طرق التعبير ، تكمن أهميتها فيا لخصوصية التي تحدثها في معنى من المعاني ، وبما أنها – الصورة الفنية – تختص بطريقة عرض المعنى وكيفية تقديمه ، وهذا بدوره يعمل على توليد معنى آخر غير المعنى الملموس من تواصل الألفاظ وتواشجها . [349] وهي " الوسيلة الفنية لنقل التجربة . في معناها الجزئي والكلي . فما التجربة الشعرية كلها إلا صورة كبيرة ذات أجزاء هي بدورها صور جزئية تقدم من الصورة الكلية مقام الحوادث الجزئية من الحدث الأساسي ، [350].

وارتأى الباحث في موضوع الصورة الفنية ، تقسيم دراسته إلى أقسام تُسهّل عملية دراسة الصورة الفنية ، ووضع منهجية عامة يمكن من خلالها توضيح ما نتطلع إليه من بحثنا وسيتضمن التصنيف :

1- مصادر الصورة في شعر ابن زيدون .

ووفق هذا التصنيف سيتم دراسة الصورة الفنية في شعر ابن زيدون ، موضحين أثر اتجاهه النفسي فيها وفي طريقة بنائها لتحقيق دراسة شاملة للصورة وأنواعها وحيازة قدر لا بأس به من جملة معانيها ودلائلها . فالقصيدة إجمالاً تقوم على مجموعة من الصور المترابطة المتسلسلة .

3.1 مصادر الصورة الشعرية : ١٠٣

الصورة نسج خيالي خصب تتكون ملامحها من عقل الإنسان وقلبه وتنمو وتتطور بنمو الإحساس بالتجربة المعيشة ، وتفاعل الشاعر مع هذه التجربة. وقد نال العنصر التصويري عند الشاعر قدراً كبيراً من الاهتمام ، كماً ، وكيفاً، إذ تميزت صوره بالعمق ، كما تميّزت بالجدّة والطرافة ، وتنوعت موادها المستخدمة في تشكيلها ، بتنوع البيئة وعناصرها التي تقوم من خلالها :

أ- الصورة الدينية :

لقد شكّل الدين متمثلاً بالقرآن ، وأموره العقديّة رافداً مهماً من روافد الصورة في شعر ابن زيدون ، ولعبت الصورة الدينية دوراً مهماً في عملية الاستفراغ النفسي ، فقد اعتمد في هذا المجال على أسماء بعض الرسل ، وبعض المسميات والمصطلحات الدينية . وما كان ابن زيدون في إيراده لمثل هذه الصور مجرد سارد ، ناقل لها ، فما شرّف بها نصوصه إلا لعلمه بأنها تمثل أقوى المؤثرات في المشاعر ، تمس الطاهر النقي منها ، بالإضافة لما تصبغ به النص الشعري من هيبة وجلالة مستمدة من وقع الدين وجلاله .

ومن هذه الصور الصورة التي يقارن فيها بين حاله – حينَ أسقط محبوبته – وبين قوم موسى الذين استبدلوا الخير بالشرِّ فأسقطوا لكثرة لغطهم وتجنبهم الصواب ، يقول : (351)

ولبسنا الجَديـدَ مــِن خِلَعِ الحُبِّ ولــم نــألُ أن خلعنــا اللبيسَــا

لَيْسَ منكَ الهُدى ، ولا أنت مِنْه اهبطي مِصرَ أنتِ مِنْ قومِ موسى

ومثلها تلك الصورة التي ينقل من خلالها بلوته التي حاكها الحاقدون ليشوهوا صورته عند أبي الحزم ، فوجد في قصة سيدنا يوسف عليه السلام والذئب ما يدل على بطلان إتهامهم ، فهو لا يعدو أن يكون محض افتراء ، فيقول: (352)

كَانَ الوُشاةُ – وقد مُنيت بإفكِهم – أسبَــاطَ يعقــوبٍ وكُــنتُ الذيبــا

فقد رأى في هذه الصورة المنتزعة من حادثة تشي بملامح حادثته ، ووقعها على نفسه ، من الهيبة والسمو ما يذكرها في هذا الموقف، وفي ذلك يكون قد دللّ على براءته ، وحدّ من اضطرامَ مشاعره المتأججة .

وكذلك لجأ في تصويره لما ينتابه إلى بعض المسمّيات والمصطلحات الدينية لتغذية نصه الشعري بأسمى المعاني، واضفاء طابع الجذب على مفرداته ، فأيام وصل المحبوبة بما تحويه من الهناء ، والسعادة ، وتبادل الحب ، جنة خلد ما أحسّها أحد ، ولم يدرِ ما كنهها إلا هو ، تحول نعيمها وكوثرها إلى زقومَ وغسلين، وذلك نابع من شعوره بمرارة الفراق ، وإحساسه بجحيم نغيمه من دونهــا ، فيقول:(353)

يا جنــةَ الخُلــدِ أُبدلنــا بِسدرَتِها   والكوثـــرَ العــذبَ زقومــاً وغِسلينا

ومن الأمثلة الشاهدة على استخدامه لبعض المصطلحات الدينية كلمة (البعث) التي وردت في قوله : [354]

قومٌ- إذا هجروا مِنْ بعد ما وُصِلُوا-   ماتوا ، فإن عَادَ من يهوونهُ بُعِثوا

فلا شك أنه في هذا يمنح نفسه الأمل برجوع المحبوبة ، وأيام وصلها ، وقد أراد باستخدامه لكلمة البعث الحصول على نوع من الاستقرار النفسي المتولد من تركيب الكلمة في البيت الشعري ، فالبعث إعادة الحياة بعد الموت ، وما من شيء يعيد لحياته معناها سوى الوصل ، الذي هو بمثابة بعث لروحه الميتة جراء الهجر .

أما حين يتحدث عن ممدوحه نجد أن الصورة الدينية أصبحت أكثر كثافة وتفصيلاً ، ممثلة بكثرة حضور الألفاظ الدينية مثل . (الصلاة، الصيام، والعكوف، وغيرها) ، كما في قوله يمدح أبا الوليد بن جهور : [355]

لئِن ينصرم شهْرُ الصيام لبعده   شأى صالح الأعمالِ مَا أنتَ عاملُ

رأيت أداءَ الفَرْضِ ضربَةَ لازمٍ   فلَمْ تُرْضىَ حتى شيعتُه النّوافِلُ

سدكت ببيت الله حبَّ جِوَارِهِ   لك اللهُ بالأجرِ المضاعَفِ كَافِلُ

هَجرتَ له الدَّارَ التي أنتَ آلِفٌ   لتعتادَهُ محض الهوى مِنكَ واصلُ

وقد ضمّ ديوان الشاعر بعضا من الصور الدينية التي تتصل بأخبار الأولياء الصالحين ، فقال معزياً أبا الوليد بوفاة أبيه أبي الحزم (435 هـ) : [356]

وإن يَكُ وَلّيَ جَهْورٌ فمحمَّدٌ   خليفته العَدْلُ الرِّضى وابنه البَرُّ

لعمري لنعمَ العِلقُ أتلفَهُ الرّدى   فبــاتَ ونِعْــمَ العِلقُ أخلَفَهُ الدهرُ

هُمامٌ جَرَى يتلو أباَهُ ، كما جرَى   مَعاويةٌ يتلــو الّذي سَنّـــهُ صَخر [357]

فقد كان يعمد إلى هذه الصور لما فيها من طاقة فذّة في رسم المشاعر والأحاسيس ، وما يلبي حاجته في التعبير عن مكنونات صدره فمثل هذه الصور قائمة في نفس كل مسلم ، مرتبطة بأموره الحياتية ، وتمتلك وقع نفسي كبير الأثر في المتلقي .

ب- الصورة المستوحاة من الطبيعة :

لم تكن طبيعة الأندلس الباهرة بأزهارها ، وطيورها ، وحدائقها الغنّاء التي طالما أخصبت أخيلة شعرائها لتغيب عن قصائد شاعرنا ، فتتزين بها صوره وتتجسد فيها آماله ، فتبعث فيها الحياة والجِدّة ، فالطبيعة تشاطره أفراحه وأحزانه ، وتبقي ذكرياته في أبهى الحُلل ؛ لقد أحبته وكشفت له أسرارها ، وأفضت إليه بكل مزايا جمالها الرائق .

ولقد أمدت الطبيعة ابن زيدون بالعديد من الصور التي كشفت عن خبايا نفسه وما يكتنفها من أفراح ، وأحزان ، وقد دلَّ استخدامها في نصه الشعري على أنه كان يعدُّها نموذجاً من خلاله يقيس الأشخاص والأشياء والمعاني ، وغالباً ما كانت الطبيعة الحية ميداناً رحباً للصور المستوحاة منها ، كذلك كان للطبيعة الناطقة الحيّة دور في تشكيل صورته الشعرية . فقد اهتم الشاعر بالإنسان ونشاطاته اهتماماً كبيراً ؛ فقد كان مادةً تصويرية للعديد من صوره ، ولعل سبب ذلك يعود إلى ميله نحو التشخيص ، فغدت الطبيعة إنساناً يحيا ويختزن في أعماقه نوازع القبول والرفض ، من المستحسن دراسة هذا من خلال الأمثلة.قال مصوراً السرور: [358]

جِسمُ السرورِ سويٌّ مِن صوغِ نُعماك عندي
فهب لــه رُوحَ راحٍ لينطــق بأحفــلِ حمْدِ

فالأحاسيس الإنسانية والجمادات تحاكي تصرفات الإنسان ، وهيئته ، وتنبعث فيها الحياة مثله ، لهذا اكتسبت صفات إنسانية فيها الحب والأمل ، والنشوة ، فالسرور كما توحي أبياته له جسمٌ تمثل في قوام حسن ، ليقابل بهذا نِعمَ ممدوحه الحسنة الكثيرة التي منحته تلك الهيئة ، فنجد أن السرور والحب يعيش في المعاني فهي ليست معانيٍ مجردة ، وإنما أحياء لها أحاسيس الإنسان ومشاعره تفرض نموها وتطورها على كافة معاني القصيدة ، فتدفعه إلى تشخيص كل ما يقابله فيبعث الحياة في شرايينها وتغدو معالم الفرح والسرور أو الحزن أحد سماتها ، فيقول في قصيدته التي نظمها في قرطبة متذكراً أيام الوصل فيها : [359]

إني ذكرتُكِ بالزهراء مشتاقاً والأفق طلقٌ،ومرآى الأرض قد راقا

وللنسيـــمِ اعتِلالٌ في أصائله كأنمـــا رقَّ لـــــي فاعتَلَّ إشفَاقا
والروض عن مائهِ الفضي مبتسِمٌ كما شققت عن اللّبات أطواقا
....
نلهو بما يستميلُ العينَ من زَهرٍ جَالَ الندى فيــهِ حتى مَــالَ أعناقا
كأنّ أعْيــنَه – إذ عاينت أرقي – بكتْ لِمَا بــي فَجَالَ الدمعُ رقرَاقا

وكذلكَ كان ابن زيدون مولعاً بنشاط الإنسان وحركتهِ في عددٍ من صوره، مهتماً بأن يكون هذا النشاط دالاً على موقفه النفسي ، كما نجد في قوله مصوراً جمال محبوبته متقدماً إلى أبلغ درجات التفوق الجمالي : (360)

بَدتْ فــي لِدّاتٍ – كَزُهر النجومِ حِســانُ التحلــي مــــلاَحِ العَطــَل
مشيــنَ يُباهيــنَ روض الرُّبــــا بيانــعِ رَوض الصَّــبا المُقتَبــل

فقد بنى العلاقة بين الفعل الإنساني ، وما استعير له من البهاء ، والزهو والحسن ، ليحقق مراده النفسي من إظهار محبوبته بمظهر جمالي لا مثيل له .

ويتوغل ابن زيدون في تصويره الحركي المأخوذ من فعل الإنسان وحركته ، فتأخذه صورة البرق في سرعته ليكون رسولاً ، موصلاً لمحبوبته أشواقه ، وأوجاعه ، فيقول : (361)

يا ساري البرقِ غادِ القصرَ واسقِ بهِ مِنْ كَانَ صِرفَ الهوى والوُد يسقينا

ولا يقف عند ذلك بل نراه يمنحه لحظة اللقاء صفة النطق ليعبر عن ضيقه من الفراق وانعدام اللقاء . فيقول :

واسألْ هُنالِكَ : هل عنّى تذكُّرنا إلفــــاً ، تذكُّــرهُ أمســـــى يُعنّينا

وقد جاءت أفعال الإنسان وحركاته في طوابع متعددة في بنائه التصويري :

أولها : الانتقال والارتحال : ويبدو ذلك من خلال اهتمامه بالقرب والبعد كمادة لعدد من صوره الشعرية، منها ما جاء في مقدمة قصيدته التي نظمها في مدح أبي الوليد الجهوري ، حين أمر بكسر دنان الخمر : (362)

يمانيةٌ تدنُوْ ، وينأى مَزَارُها فسيانَ مِنها في الهوى القُربُ والبُعدْ

وأيضاً في اهتمامه بالدنو ، والنأي ، كما قال واصفاً حاله بعد فراره من السجن . فيقول : (363)

وما زَالَ يدنيني ويُنئي قَبُولُهُ هَوىً سرَفٌ فيهِ وصاغيهِ فَرط

وكذلك اهتمامه (بالتشريق .. والتغريب) (364) ، (الإياب والنزوح) (365).

وهو يذكر مع الارتحال الأهوال والمشاق ، ووحشة الغربة بشكل يشعرنا أنه توّاقٌ للهدوء ، والطمأنينة ، والاستقرار ، وهو بذلك يلتفت إلى واقعه في غربتِهِ ، وأسفاره ، ونأيه عن الوطن (366) .

وفي اهتمامه بالعلو ، والدنو ، متمثلاً بقوله مادحاً المظفر بن الأفطس أمير بطليوس ، شاكراً له ، ومثنياً عليه : (367)

سأشكُـرُ أنّـكَ أعليتني بأحظى مكانٍ وأدنَى مَحل

وثاني تلك الطوابع طابع الصراع والمنافسة : لقد ورد في تصويرات الشاعر العديد من الصور التي تستعير فيها حركة الصراع والمنافسة . فنجد هذه الحركة في صورة سواء أكانت صورة حسّية أم معنوية . فالأمل قتيل ، والرياض تنافس قصائده بالتذكير بمآثر ممدوحه ، وحوادث الأيام منه غاضبة (368)

أتحيا أنفُسُ الآمال فيكمُ ولي – أثناءها – أملٌ قتيل

وكَائِن لي ثناءً رَاحَ يثني إليه العِطفَ مجدكم الأثيل

تُنافِسُهُ الرِّياضُ منوِّراتٍ تنفسَ عن نوافِحهِ الأصيلُ

وقد يكون الصراع بالسيف . وبه (تجزُّ رؤوس الشجعان) ، وقد يكون بالرمح (فترتوي من نحور الشجعان) فيقول : (369)

فَشَام السُّيُوفَ بَهامِ الكُماة وروّى القنا في نحورِ البُهَمْ

وهل فات شيء من المكرّماتِ جرى السيف يطلبه والقلم (370)

وقد يكون بالأيدي (فالثرى والحصون تجذب القلوب) (371)

وثالث الطوابع يتعلق بفعل الإنسان وسلوكياته اليومية ، من ذلك اهتمامه بالاختيال ، والزهو ، إذ جعل قصائده مختالة في مدادها وحسنها ، كما تختال الحسناء بجمالها : (372)

مِن كلِّ مختالةٍ بالحبرِ رافلةٍ فيهِ اختيالَ الكَعّابِ الرودِ بالحِبرِ

وتحلت الدنيا بقصائده المدحيّة ، فهي وشاح يلف خصرها ، وعقدٌ يُحلّي جيدها[373]

ونظمٌ ثناءٍ في نِظَامِ وَلائِهِ   تحلّت به الدُنيا لآلِئُهُ وسطُ
على خصرِهَا مِنهُ وشاحٌ مُفصَّلٌ   وفي رأسها تاجٌ ،وفي جيدها سِمْطُ

كما ركّز في صورة أخرى على الضحك والفرح . فغدت الأيام ضاحكة طَرِبةً . وأصبحت الأزهار كالضحكة في قطع الرياض : [374]

جذلانَ يستضحكُ الأيَّامَ عن شيَمٍ   كالروض تضحك مِنْهُ في الرُّبا قَطَعُ

وكذلك تردد فعل الزيارة في صوره الشعرية ، فالزيارة قد تكون بالخفاء كما تفعل آماله،كما أخذ النوم شكل الزيارة القليلة في قوله : [375]

وغريض الدَّلالِ غضّ جنىَ   الصّبوَةِ نشوان سلاُفِ النعيم
طالما نافرَ الهوى فيْهُ غرّ   لم يَطُلْ عهْدُ جيده بالتميمِ
زار مستخفياً ،وهيهات أن يخفى   سنا البدرِ في الظلام البهيم

وقوله : [376]

وأمّا الكرَى مُذ لم أزُركُم فهاجرٌ   زِيَارتُهُ غِبٌّ ، وإلمامه فرْطُ

ونرى في تصوير ابن زيدون للإنسان ، وسلوكياته ، اهتماماً ملحوظاً بالملابس وما يعتلق بها ، ولعل هذا يعود إلى طبيعة الحياة التي عاشها فقد نشأ في نعيم ، وترف ، وتنقل في المناصب العليا من الحكم ، إذ كان يسعى من وراء هذا إلى المناسبة بين الموقف وطبيعة من يخاطبه ؛ ففي المديح نرى ممدوحه يرتدي من الوسامة حُلة [377] ، والزمن خلَع عليه من السعادة حُلَلاً [378] فألبسه ديباجـةً [379] . وقصائده المدحيّة تخلع على أمجاد ممدوحه غلائل الشباب فيظهر مجده غضاً يافعاً إذا ما ألبس الدهر ثوب الهرم : [380]

وعندي – لشكرك – نظمٌ العقودِ   تَنَاســقُ فيهــا اللآلــي التُؤَم
تَجـِدُ لفخـرِكَ بُـرْدَ الشبابِ   إذا لَبِـسَ الدَّهــرُ بــرْدَ الهـرم

واستحالت مآثر ممدوحه حلية يتحلى بها جيد الزمن بعد عَطَلِه : [381]

مَساعٍ هي العِقْدُ انتظام محاسنٍ   تحلّى بها جيدٌ من الدهرِ عاطِلُ

وغدت أيامه في ظل ممدوحه : (382)

وأيامُنـــا مُذهبـــاتُ البُرودِ   رِقاقُ الحواشي صوافي الأدَمْ

وننتقل من الإنسان إلى مجال الطبيعة ، بشقيها الحيّ ، والصامت ، وسنقف عند بعضها ، لأننا لو أردنا تتبع صورها في موضوعاته لطال بنا لأمر ، فالطبيعة كانت ميدانه الذي يرفل فيه ، وصديقه الذي يشكو إليه .

وسنبدأ بالطبيعة الحيّة (عالم الحيوان) .

لقد كان لابن زيدون في تصويره الشعري المأخوذ من عالم الحيوان نظرة فاحصة ، تغوص في مكامن الأشياء ، تستخرج من أعماقها ما يلبس معانيه الجدّه والحيوية .

ولقد اهتم الشاعر بالخيل وتفاعل بها ، ووجد فيها من السمات ما يجعلها تتميز عن غيرها، لذا أكثر من إيرادها في صوره الشعرية، وكان أبرزها ما كان له علاقة بحركتها ونشاطها وقوتها ، ودلالتها على الخير والكرم ، وصفاتها (383)

فهو يرى في الخيل ما لا يراه في غيرها . لذلك أبْدى تجاهه مشاعر الإعجاب والرفق ، فقال متيمنا بها ومشيراً إلى أصالتها – أثناء فترة سجنه – بأن الجواد الأصيل لا يستحق التقييد والربط : (384)

ما عسيٌّ أن يألفَ السابقُ المربطَ   فـــي العِتـــقِ منْـــهُ والتطهيمْ

فأصله جوادٌ سبّاق للغايات ، ألجمته وحدّت من حركته الحوادث حيناً من الدهر ، فالجواد هنا معادلٌ موضوعي لأمله وطموحه إبان محنته (385)

جَوادٌ إذا استنَّ الجيادُ إلى مدىً   تمطرّ فاستولى على أمدِ الخصلِ

ثوى صافِنا في مربطِ الهونِ يشتكي   بتصَهالِهِ ما نالهُ منْ أذى الشكلِ

أما الأسد فقد أُعجب بقوته ، وشدة بأسه ، فقد جاء مشبهاً به لنفسه ولممدوحه في صور كثيرة ، وكان يحاول من خلال ذلك خلق صور جديدة بعيدة عن الصور التقليدية التي امتازت بها صورة الأسد ، وذلك بوصفه في أوضاع دلالية مثيرة للانتباه كتلك الصورة التي رسمها للمعتمد بن عباد ، بعد شفائه من مرض ألمَّ بـــه(386)

إن أعْنَتَ الجِســمَ المُكرَّمَ وعكُها   فلربمـــا وُعِــكَ الهزيرُ الخادرُ

وكذلك الصورة التي يوحي من خلالها بأن بقاء الأسد في مكانه لا يمنعه من الافتراس ، فبقاءه في السجن لا يمنعه من الرد وبقوة على خصومه : (387)

يَلْبَدُ الوَرْدُ السَّبنتى ولـه بعد افتراس

وكذلك سلك الطريقة ذاتها في تصويره للظباء ، فقد أورد لها صورة تغاير – نوعاً ما – الصورة التقليدية التي جاءت عليها ، فقد رسم لها هذه الصورة التي تجعلها تخالف المألوف ويقع هذا في وصفها محمية تحرسها الأسود : (388)

أجل إن ليلى حيث أحياؤها الأسد مهاةٌ حمتها – في مراتعها – أُسدُ

وأخذ من خصره الدقيق وإدامة نظرة صورة تشف عن وجد عميق وأسى طويل لا ينقضي : (389)

وظبـــيٌ يسقينـــا سُلافـــةَ خمـــرِهِ

حكى جسدي–في السُقم–رِقّة خصرْهِ لَواحِظُـــهُ–عنـــد الرنُـــوِّ– سِهَامُ

والتفت في بعض الصور إلى لونها وجمالها . (390) ولجأ في تصويره المستوحى من عالم الحيوان إلى الذئب (391)والكلب (392)، مادة لبعض تصاويره .

أمّا الطير فقد اهتم منه بالحمام فشكل منه صوراً كثيرة ، لقد تمثل له في باب الغزل فأخذ منه هديله ليتناسب بينه وبين وسوسة حلي محبوبته : (393)

لمـــا انثنـــى في سُكـــرِهِ قضيبا
تشـــدو حَمـــامُ حَلْيِـــهِ تطريبا

فحلى محبوبته – في رنينها – ذكرته بهديل الحمام بعذوبته ، ورقته ، ونجده في صورة أخرى ، قد أخذ للحمام صورة حزينة وهي تشدو ترانيم الحزن فوق أغصانها ، فذكرته صورتها منفردة بحاله وغربته عن الأهل والوطن والمحبـــوب (394)

وأرّقَ العين – والظّلماءُ عاكِفةٌ – ورقاءُ ، قد شفها – إذ شفني– حَزَنُ
فبِتُ أشكو وتشكو فوقَ أيكتِها وباتَ يهفو ارْتياحاً بيننا الغُصنُ

فهما يعيشان نفس الحالة من الوحدة ، ويشتركان في سمات الحزن والألم .

وقد أخذ أيضاً بعض الصور من القطا ، والنعام والغراب [395] ولكنها تقل عن صور الحمام حضوراً وإيحاءً .

وأخذ من الزواحف والحشرات صوراً لبعض مواقفه النفسية التي استدعت هذا الحضور لها كالذباب ، والعقارب [396] والأفاعي ، أمّا الأفعى فقد تناولها – في تصويره – من جانبين ، فهي كريهة خبيثة ، تثير في النفس صورة الموت والخوف ، والقلق ، فاستخدمها حين ضاقت الأيام وتكالبت عليه المحن ، بسبب حاسديه الذين كانوا مثل الأفاعي في خبثهم ، ومكرهم . [397]

بَلَغْتُ المدى – إذ قَصَّروا فقلوبهم   مكامـــن أضغـــان أساوِدُهـــا رقـــطُ

وأخذ منه أيضاً صفة السكون ، ولكن هذا السكون لم يأخذه من قبل دلالته على الخمول ، بل أراد منه إظهار سمة القدرة والإنجاز متى شاء : [398]

فإنَّ سكونَ الشجاع النهوسِ   ليس بمانِعِـــــه أن يعض

ونرى أن الأفعى هنا ، قد أصبحت قوة للشاعر يُرهب بها أعداءه ، بدلاً من أن تكون عدوة لَهُ .

ومن الطبيعة الصامتة التقط الشاعر الكثير من الصور الموحية الدالة على مضامينه النفسية ، وتقلباتها ، فقد لجا إلى السماء بمطرها ، وبروقها وكواكبها، وأخذ منها مادة غزيرة لموضوعاته الشعرية ، والتقط منها صوراً يفيض الحديث عنها . لذا سنقتصر في الحديث على ما يدخل منها في ذات الشاعر وذوقه ، واهتمامه وسنقف عند الصور المستمدة من المطر بأشكاله المتعددة لنبين كيف اتخذها الشاعر وسيلة للتعبير عن أحاسيسه ومشاعره ، فالمطر – عند الشاعر – كان معادلاً لكرم ممدوحه ، وفيض نعمائه ، كما كان معادلاً لسيادته وتسامحه ، فهو مبعث الأمن ، والخير منه ينطلق ، وتكون الرياح هي صاحبة الفضل في سوق الغيوم التي تحمل المطر ، فتعم خيراتها على الناس [399]

إنَّ سَحَابَ الأفـــقِ منهـــا الحيا   والحمـــــد فـــــي تأليفهـــــا لِلرِّياحْ

وقوله : [400]

للشفيع الثنـــاءُ ، والحمدُ في صَوْبِ   الحيـــــا لِلريـــــاحِ لا للغُيـــومِ

وقد جاء المطر – عنده – بمرادفات متنوعة كالسحاب ، والمزن ، والغيث والغمام ، والحيا ، والرهام . والديمة ، والوابل ، والقطر ، والعارض [401]

وقد شكّل الشاعر في الأفعال والهيئات التي كان يستخدم المطر ومرادفاتها فيها ، وسنتتبع ذلك من خلال " السحاب الماطر " لنذلل على ما ذهبنا إليه ، فيقول في إحدى الصور . [402]

أنَّى أُؤَدي فَرْضَ أنْعِمُكَ التي وبَلَت كما وَبَلَ السَّحَابُ المتجمُ

وقال في أخرى : [403]

سحائبُ نُعمى أبرقت ، وتدفَقَت فصيِّبَها الجدوى ، وبارِقُها البِشرُ

ويقول في الثالثة : [404]

فقدناك فِقدان السَّحَابَةِ ، لم يزلْ لها أثَرٌ يُثنى بهِ السهل والوعْرُ

فقد وضع السحائب في صور تختلف كل واحدة منها عن الأخرى ، فهي في الصورة الأولى (تفيض ، وتغمر كل شيء بسرعة) وفي الثانية (يشي بخيرها البرق) ، وفي الثالثة (تبقى آثارها حتى بعد زوالها) ، وجاء فعله هكذا في المطر ومترادفاته .

وقد اهتم ابن زيدون بهذا المجال فاستوحى منه صوراً دالّة مفعمة بالجِدّة ، وكان في استيحائه حريص على أن تحمل كل صورة تجربته وتنم عن شعوره الممعن بدقائق الحياة . ولم يقف ابن زيدون عند صورة المطر بل نظر إلى البرق وجعله موضوعاً للعديده من صوره، وخاصة في باب المديح ، إذ جاء متنوع الحالات والهيئات ، مما يذكّره بابتسام ثغرٍ وضاء يخطف الأنظار ببريقه : [405]

وإنّي ليستهويني البرقُ صبوةً إلى برق ثغرٍ إن بدا كادَ يخطفُ

أمّا في باب المديح فقد جاء البرق بعدة أشكال تدل على معنى واحد ، وهو الاستبشار بالخير سواء كان ذلك البشير وجه ممدوحه أو عطاياه [406]، و أخذ من البرق صورة لمعانه بين الغيوم ، ليصور جيش ممدوحه الذي تراكم كالغيوم كان لمع الأسنة فيها بروقاً ، مطلبه أن يضفي على ممدوحه معالم الهيبة والعظمة من خلال رسم لوحة عسكرية تقوم وسط ليل مظلم، تضيئه الأسنة بلمعها [407].

غدا بخَميسٍ ، يُقسِـمَ الغيـم إنَّهُ لأحفَـلُ مِنْـهُ مكفهـراً وَأكثَـفُ

هو الغيم مِن زُرق الأسِنَّة برقُهُ   وللطبْلِ رَعْدٌ في نواحِيهِ يقصفُ

وكان في بعض المواضع يعمد إلى الجمع بين البرق والرعد في صورة واحدة والتفت إلى الشمس ، والقمر ، والنجوم ، وشكل منها لوحات تدل على موقفه من الحياة في مجمل جوانبها ، وكانت له سلوة من مصائب الزمن ونوائبه[408]وفي المقابل كانت تمثل له معاني السمو والإشراق ، فتارة تكون وجه محبوبته[409]، وتارة يتصور فيها عطايا ممدوحه وأعماله ، ولا يفوتنا أنها كانت تمثل له العمر بمراحله الزمنية [410] فكان خير ممثل لسنن الكون في صوره المستوحاة من تشكيلات هذه الأنواء ، استحضرها في مواقف عدة لا نستطيع لها استقصاءً وإنما نكتفي بما أوردناه من إشارات معبرة ، لننتقل إلى الأرض لنختار منها أهم المظاهر التي أبدى الشاعر فيها اهتماماً يميزها عن غيرها ، فقد اهتم بالأرض وعلائقها ، فالتفت إلى رياضها فقارن بها أمانيه طموحاته وأخلاق ممدوحه ، ومحبوبته ، فيقول مصورا آماله التي ازدهرت جراء هبات ممدوحه و كرمه [411]:

سوّغتني نعيمها نَفَحَاتٌ   للمُنى من سحابها ترويض

وفي معرض حديثه عن خصال ممدوحه ، وأخلاقه ، تقفز إلى ذهنه صورة الروض بجماله وهدوءه ، وتأخذ عليه عقله ، فترتسم تلك الأخلاق والسمات بالروض الذي أينعه المطر : [412]

للجهوري أبي الوليدِ خلائقٌ   كالروضِ أضحكَهُ الغَمَامُ الباكي

أمّا المحبوب فكان روضة ورود ، عمّ أريجها فطابت به النفوس ، والتقت فيه العيون، فمنزلة محبوبته كمنزلة الروضة الغنّاء لذا جاء الفعل (اجنت) معبراً عن موقف شعوري كبير ، يبعث في النفس معاني السمو ، والجمال.[413].

يا روضةً طالما أجنت لواحِظنا   ورداً جَلاهُ الصِبَّا غضاً ونسرينا

وقد جاء الروض في بعض صوره الشعرية نموذجاً يقيس عليه ويقارن به ومقياساً للمفاضلة [414]

واهتم بالأزهار والورود كثيراً ، فقد استخدمها في باب الغزل بوفرة مشبهاً بها خد محبوبته ، ومن ذلك قوله : [415]

رأيتُ الشمسَ تطلُـــــعُ من نِقابٍ   وغُصنَ البـــانِ يَرْفُلُ في وِشاحِ

وقوله مادحاً : (339)

فاستقبَلتني الشّمسُ تبْسُطُ راحةً   للبحر – مِنْ نَفَحَاتِها – استمدَادُ

ففي الصورة الأولى عبّر بالشمس عن محبوبته ، وفي الثانية عبر بها عن ممدوحه وكرمه ، وهي مواد واضحة ليست صعبة الإدراك إنها تعانق الحس وتغذيه قبل الفكر ، وهذا الضرب من الاستعارة يمثل أولى مراحل تطور التشبيه إلى الإستعارة.

والمقصود بكلمة " مثلية " التي وصفت بها الاستعارة ، ليس التماثل الشكلي في المحسوسين ، وإنما التماثل – كما قلنا – هو تماثل يحصل داخل نفس الشاعر قبل أن يكون تماثلاً في الخارج .

– **التجسيد** : وهو إكساب المعنويات صفات حسّية مجسدة ، أو نقلها من دائرة المفاهيم إلى المادية الحسّية ، كما في قوله جاعلاً (440)النعمة أيكة :

ونُعمى تفيَّأتُهــــا أيكَةً   فَشكري حَمَامٌ بِهَا غرّدا

وقوله جاعلاً المنى ثوباً : (441)

وإذا المُنى بقبولك الغضِّ الجنى   هـــزَّت ذَوائبُهـــا فـــلا تثريبا

فنرى في كلا الصورتين أن النعمى ، والمُنى في الوضع الجديد قد انتقلا من مفهوم غائب في الذهن إلى شيء ظاهر محسوس ، وقد تمَّ التجسيد على مرحلتين، أولاها : تشكل طرفي الصورة في الذهن . وثانيها : دمج الطرف الأول في الثاني ، فيتنحى أحدهما ويبقى الآخر ، ومن هنا كانت المشابهة في الصورة التجسيدية مستحيلةً لأنها تقوم على معنى معدوم لا يُعرّف ولا يحس ، وآخر موجود ومحسوس ، فلا يمكن إدراك التشابه حسّياً بين معدوم وموجود (442)

– **التشخيص** : منح المحسوسات والماديات صفات إنسانية من أقوال أو أفعال، أو مشاعر ، فتكتسب تلك المحسوسات والماديات الحركة ، والحياة كما في هذه الصورة : (443)

لولاك لم تثقب زنادُ قريحتي   فينتهب الظلمَاءَ مِنْ نَارِها سِقطُ

ولا ألّفتْ أيدي الربيع بدائعي   فمِنْ خاطري نثرٌ ومن روضه لقطُ

أعماق نفسه فتستفيض بها انفعالاته فتخرج متنوعة الهيئات والأشكال ومن ذلك قوله يمدح المعتضد بعد عملية أجريت له تسمى (الفصد) [434]

سَرَى دَمُكَ المُهرَاقُ في الأرض، فاكتست أفانيــن رَوْضٍ مثــل حاشيــة البـرْدِ
فَصادَ أطاب الدّهــرَ ، فالقطــر في الثّرى كما طابَ ماءُ الوَرْدِ في العنبر الوردِ
لقد أوفــت الدُنيــا بعهــدك نَضــرَةً كأنــك قـــدْ علمتَهـــا كــرَمَ العهدِ
لَــدَى زَمــنٍ غــضٍ أنــيقٍ فِرِنْدُهُ كمثل فِرِنْدِ الوَرْدِ في ضحكةِ الخدِّ

فقد تعدد المشبه به في هذه الصورة ، والمشبه واحدٌ ، ومما ينبغي الإشارة إليه أن تعدد المشبه به وقع ضمن حقل واحد (الورود)، وأسهم ذلك في تعميق المعنى ، ومنحه رونقاً إضافياً على ما فيه .

ونلاحظ في تشبيهات الشاعر – بهذا المجال – ميله إلى التشبيه مذكور الأداة وكان يراوح في ذلك بين (كأنّ) ، و (الكاف) ، من بين أدوات التشبيه الأخرى .

الصورة الاستعارية :

" تشبيه الشيء بالشيء ، فتدع أن تفصح بالتشبيه وتظهره ، وتجيئ إلى اسم المشبه به فتعيره المشبه وتجريه عليه " [435].

وهي أكثر أنواع التصوير تناولاً عند الشعراء بكافة أنواعها التصريحية والمكنية ، والتمثيلية [436]، يعودون إليها وينهلون منها ما يفضي بأحاسيسهم وانفعالاتهم ضمن صورٍ تشكيلية دالّة ، وذلك لقدرتها على التعبير المكثّف عن الأشياء .

وكما هو معروف بأن الاستعارة هي المرحلة المتطورة الراقية التي انتقل إليها التشبيه بفعل عدة عوامل كالتقدم الحضاري والعقلي [437] ، فقد جاءت الاستعارة عند ابن زيدون كنتيجة طبيعية للتطور الحاصل في التشبيه ، فقد وردت بنسبة تفوق باقي الصور الأخرى . وتنقسم الاستعارة في أشعاره إلى أربعة أقسام متداخلة ومتطورة . سنوضحها متدرجين من أبسط حالاتها إلى أشدها وهذه الأقسام هي :

- **الاستعارة المثليَّة :** والتي تبنى على أساس حلول حسّي محل حسي آخر ، ومن ذلك قوله متغزلاً : [438]

يقول متغزلاً : [431]

يـــا فِتنـــــة المُتقرّي   وحُجـــّة المُتصابـــي
الشمسُ أنتَ ، توارت   عَنْ ناظري بالحِجَابِ

فقد رأى الشاعر أن حذف الأداة من التشبيه يحقق له حاجته النفسية في إضفاء صفة التماهي بين محبوبته والشمس ، وهناك فرق نفسي بين أن يقول (أنت كالشمس) و (الشمس أنت) فالكاف تشكل حاجزاً بين حدي الصورة وتدل على الاختلاف بينهما ، وهذا لا يحدث في الصورة الثانية .

ب- التضاد :

وهو الجمع بين طرفين متناقضين داخل الصورة الشعرية ، بما يشي بحالة نفسيه مضطربة لحظة بناء الصورة ، ومن ذلك ما قاله يصف فعل ممدوحه بـــــه:[432]

سَبَبُ السُّقمِ الذي بـــــرَح بي   صِحَةٌ كالسّقمِ فـــي تِلــك المُقَل

فالجمع بين الصِحّة والسُّقم في الصورة التشبيهية ، جَمع بين ضدين لا يجتمعان إلاّ في نفس الشاعر الذي يعيش مشاعره وانفعالاته الخاصة المتمثلة بقوة فتك العيون ، واستبدادها به ، فصور إحساسه في صورة شعرية متضاده تشي بملامح حالته .

وقد يبني الشاعر صورته المتضادة من عالمين مختلفين عن بعضهما كما في قوله يصف أخلاق ممدوحه وعطاياه : [433]

وبُشرَاكَ أعيـــادٌ سينمي أطِّرادها   كمـــا اطَّرَدَت في السَّمهريِّ كِعَابَ

فنظرته إلى بشائر ممدوحه نظرة تنتمي إلى عالم التأمل ، والعقد التي تنتظم في الرمح تنتمي إلى عالم التصنيع والتشكيل .

وبهذا فإننا نشهد أن العلاقة التضاديّة في حدّي صورته الشعرية التشبيهية هي انعكاس لواقع الشاعر المتناقض المضطرب ، تحمل انطباعه ونظرته إلى الأشياء .

ج- الجمع :

وهو تعدد المشبه به ، وبقاء المشبه واحداً في الصورة الشعرية ، وقد كان الشاعر يلجأ إلى مثل هذا الأسلوب من التشبيه ليعبر عن عاطفة متغلغلة في

بعض العناصر المتماثلة في الصورة متنافرة خارجها ، ومن ذلك قوله مادحاً المعتضد: (428)

سَجاياهُ لِمنْ وَالاه كالأري تُجتنى   تعود لِمـــنِ عَاداهُ كالشـــري يُنقِفُ

وقد راوح الشاعر في تشبيهاته بين استخدام الأداة ، وحذفها ، ولكنه باستخدامه للأداة كان يكثر من ذكر الأداة (كأنَّ) ، و (الكاف) ، مع تفوق (كأنَّ) في الذكر ، فيكررها في كثير من الأبيات ، كما في قوله : (429)

كأنَّ الثُّريـــّا رايـــةٌ مُشــرِعُ لها   جبـــانٌ ، يريـــد الطعن ثُمَّ يَهَابُ

كأنَّ سُهيـــلاً فـــي رباوة أُفقِهِ   مُسيم نُجـــومٍ حـــان منهُ إيَابُ

كأنَّ السُّها فانـــي الحُشَاشَةِ ، شفَّــهُ   ضنـــيٌ ، فخُفاتٌ مـــرّةً ومَثَابُ

كأنَّ الصبَـــاحَ استقبس الشّمسَ ضوءَها   فجـــاء لَـــهُ مـــنْ مُشتريـــهِ شهابُ

ولعل تكرار الأداة (كأنَّ) نابع من ميل الشاعر إلى دكِّ الفواصل بين الحدود المترابطة في الشكل أو المعنى ، وذلك لأن (كأنَّ) تبقي على الحدود متلاصقة ببعضها ، أكثر مِن غيرها من الأدوات ، فالفرق واضح بين قولنا (هم كالأسود) و (كأنَّهم الأسود) . فهو يماثل الفرق بين (م + ن) ، (و + م ن) .

وتبنى الصورة التشبيهية في شعر ابن زيدون بعدة أساليب :

أ- المماثلة :

والمقصود بها هو التماثل الذي يشكله انفعال الشاعر بوساطة تأليف العناصر تأليفاً منسجماً ومعبراً . كما في قوله : (430)

وَديباجُ خدَّيه حكى رونـــقَ الخمر

وألفاظُهُ – في النُطقِ – كاللؤلؤِ النثرِ   وريقتـــهُ– فـــي الارتشافِ– مُدامُ

فما من علاقة تربط بين الخدِّ الناعم ، ورونق الخمر سوى ذاك التماثل المنبعث من أعماق الشاعر الذي أوحت له بتلك الصورة ، وينطبق على هذا ما جاء في البيت الثاني من الربط بين الألفاظ ، واللؤلؤ ، والرِّضاب والمُدام . وقد يأتي التشبيه في هذا السياق محذوف الأداة ، وبهذا يقترب من الاستعارة ، فالتشبيه الخالي من الأداة أقرب بشيء بسيط إلى الاستعارة ، فيأتي التشبيه أكثر عمقاً ووقعاً.

وأوردها معادلاً لعطايا ممدوحه : (423)

بعيدُ مَنالِ الحَالِ ، داني جَنَى النَّدى　　إذا ذكرت أخلاقَـــه خَجِـــلَ الوردُ

ومثلت الزمن الذي عاشه في ظل ممدوحه يرفل بالنعيم والخيرات : (424)

مَلِكٌ لـــذّ جنـــى العيشِ بـــهِ　　حيـثُ وردُ الأمـــن للصّادي عَلَلْ

ومما تقدم نرى أن ذات الشاعر بما حوته من انفعالات ، وأحاسيس ، وأفكار كانت وراء استجلاب الموضوعات التي قامت عليها صوره ، وقد تنوعت صوره بتنوع موضوعاته الشعرية ، وبحسب موقفه العاطفي من الحياة .

الصورة التشبيهية :

والتشبيه في علم البلاغة : هو الربط بين شيئين اشتركا في صورة أو معنى ، أو صفة ، باستخدام أداة تفيد التشبيه ، " هو الوصف بأن أحد الموضوعين ينوب مناب الآخر بأداة التشبيه ناب منابه أو لم ينب " (425).

وللتشبيه وجوه منها ما يقع في شيئين الرابط بينهما اللون ، والتشبيه بين شيئين متفقين بدليل ، والتشبيه بين شيئين مختلفين يجمعهما المعنى (426) .

وقد جاء الحديث عن التشبيه في الدراسات القديمة مطولاً ، ونال حظاً وافراً من العناية والاهتمام ، من حيث أنواعه ، وأجوده وما يستحسن منه ، والمعاني التي يخرج إليها من خلال الربط بين الأشياء .

ومن المعروف أن التشبيه صورة تحوي داخل إطارها أشياء متماثلة إمّا في المعنى ، أو المادة ، ويكون هذا التماثل كامن في نفسية الإنسان وشعوره. ومثال ذلك : (427)

ذكري لِعَهدِكَ كالعِدّادِ　　سَرَى فَبَرَّحَ بالسَّليمِ

فليست هناك علاقة بين الذكرى الجميلة ، والعداد إلاّ ذاك التماثل الحاصل لهما في نفس الشاعر ،وما يمكن تفسيره أنه تماثل معنوي بين اهتياج الذكرى ، وحال المجنون ، والأمثلة على هذا كثيرة في أشعار ابن زيدون ، فقد جاءت في أغلبها معبرة عن انعكاسات الواقع داخل نفسه ، والمقصود بالتماثل التأليف بين العناصر تأليفاً منسجماً ومعبراً ويتم هذا من خلال انفعالات الشاعر لذا قد تكون

وهذه الصورة : (444)

تشكو إليـــه الشمسُ نقع كَتيبة مـــــا زال منْهُ لعينها إرمادُ

وهذه الصورة : (445)

إنْ أساءَ الزّمانُ أحسَنَ دأباً مثلمـــا بايــنَ النقيضَ النقيضَ

لقد اكتسب الربيع ، والشمس ، والزمان ، في هذه الصورة طبيعة الإنسان وسلوكه ، فأخذت طابعه وغدت تشعر بمثل شعوره .

وقد تكون الاستعارة التشخيصية هي الشكل الجديد الذي انتقلت إليه الاستعارة المثليّة بفعل التطور ، لأن كل من الاستعارتين تقوم على حدود حسيّة . فالاستعارة المثليّة تتم – كما ذكرنا – على مرحلتين . قيام حدي الصورة في الذهن ثم تنحي أحدهما للآخر ، أمّا التشخيصية فتتم بزيادة مرحلة على المرحلتين السابقتين ، وهي الارتفاع بهذا الحد إلى أفعال الإنسان وسلوكه ، فلو أخذنا الصورة في المثال الثاني (تشكو إليه الشمس) لاستفهام معالم الاستعارة التشخيصية ، لرأينا أن أول مراحلها قيام حدّي الصورة (الإنسان – الشمس) ، والثانية اندماج الأول في الثاني (... الشمس) ، والثالثة الارتفاع بالحد الباقي – الساكن – إلى قدرة الإنسان (... الشمس تشكو ...) .

- **التجسيم** : إيصال المعنى المجرد إلى مرتبة الإنسان في القدرة والاقتدار كما في قوله شاكراً ممدوحه : (446)

شُكرٌ يروقُ ويُرْضي طِيبُ طُعمَتِهِ فـــــي طَيِّـــهِ نَفَحَاتٌ بينها خلَعُ

وقوله : (447)

أتتك القوافي شاهداتٍ بمــــــا صَفَا مِنْ الغيب فاقبلها فما غرّكَ الشّهدُ

وقوله : (448)

ينهى جفاؤكَ عــن زيارتي الكرى كيـــلا يــزور خيالـَك المعْتادُ

فالشكر والقافية والجفاء ، معانٍ أصبحت أحياء لها مقدرة الإنسان على الإرضاء والشهادة ، والنهي .

ولقد جاءت الاستعارة في أشعار ابن زيدون معبرة عن مضامينه ، وموحية بآماله ومطالبه ، أعاد من خلالها تركيب حوادث الحياة وجعلها تتماثل وفق منهجه ورؤياه .

الصورة الحسية

وهي الصورة التي يرجع تكوينها إلى حواس الإنسان ، وتبنى بوساطتها ويكمن سر جمال هذا النوع من الصور في الارتباط بين الإدراك الحسّي ، ورغبة العقل البشري في رؤية النظام في العالم المحيط به [449]

وقد ترددت الصّور الحسيّة في النظام الشعري لدى ابن زيدون ، وفرض موقفه من الحب والحياة نمط الصورة ، للصلة الوثيقة التي تربط بين أعماق النفس الإنسانية والإبداع ، ويمكننا تقسيم الصور الحسّية في شعر ابن زيدون إلى:

وقابلنـــا فيــهِ نسيــــمَ البنفسجِ

ولاَحَ لـنا وردٌ بخـدٍّ مُضرجِ تـراه أمـــام النـور وهو إمامُ

فصـورة الطبيعة ، ومعالم الجمال المحتشدة فيها ، تهيج النفس ، وتوقظ عين الخـيال ، فـتكون الصورة المستنبطة لوحةً ترتسم فيها احساسات الشاعر ، وما يخـتلج نفســه ، وتمـتد الرؤية البصرية لمظاهر الطبيعة التي تكشفت له بمظهر جمالـي خـاص نابع من خصوصية إحساسه بالأشياء ، فالفرصة التي منحها له الدهـر بلقـاء محبوبـته مثّلت له صورة الشمس بعد احتجاب ، وبعثت في نفسه السرور الذي انعكس على رؤيته البصرية : [450]

رأيتُ الشَمس تطلُعُ من نِقابِ وغُصـنُ الـبانِ يرفُلُ في وِشاحِ

وقـد ردّ الشـاعر في قصائده العديد من الصور البصرية المعنوية كالحزن والـيأس ، والفرح ، والأمل ، والشقاء ، والحيرة مجسداً تلك الصور بهيئات ذات أبعـاد مدركة ، ونشهد في صور ابن زيدون البصرية نمطين من أنماطها، أولها : حركـي ، والثاني : لوني ، سنقف عند كل منهما على حدا وذلك لما يتمتع به كلا النمطين من غزارة الصور وعمقها .

- الصورة الحركية :

للنشـاط الحركي ، وفاعليته مهمة كبيرة في الصورة الشعرية ، فالحركة هي سمة الصورة الشعرية ، وعنوان حيويتها ، وهذا ما يميز الشعر على

بعـض الفنون الأخرى كالرسم ، والنحت والتي تعتمد بشكل رئيس على تجميد اللحظات والمعاني في أمكنة ثابتة .

وللحـــركة – في أشعار ابن زيدون – حضور بارز ، وأهمية كبرى في بـــناء الصورة الشعرية ، فقد كان يحرص على تضمينها صوره الشعرية لإضـــفاء طابـــع الحيوية عليها ، وقد ظهرت الصورة الحركية عنده في صنفين :

1- الصـــور التـــي راحـــت موادها تتحرك حركة الكائنات الحيّة ، ومثال ذلك قوله جاعلاً الموت انساناً يدنو: (451)

مُنـــيةَ الصبِّ أغثْني قَـــدْ دنت مِني المَنونُ

وجاعلاً الأهواء ، والأماني إنساناً يطلب وينصرف : (452)

واللهِ ما طلبتْ أهواؤنا بدلاً مِنْكم ولا انصرفت عنْكُم أمانينا

2- الصورة التي تتحرك موادها حقيقةً كقوله يمدح أبـــا الولـــيد ابـــن جهـــور في اتّباعه سنن أبيْه ومكارمه : (453)

جَـــارى أبـــاهُ بعْدَ ما فات المدى فـــتـــلاه بيـــن الفوتِ والإدرَاكِ

فالاخـــتلاف ظاهـــر في طبيعة كل منهما ، وهما معاً ، يختلفان عن الصورة البصرية الساكنة ، وبالتالي يتولد اختلاف في القيمة التعبيرية أيضاً .

وقـــد تـــنوعت الصـــورة الحـــركية في شعر بتنوع المشاهد والمواقف التي تصـــورها ، فجـــاءت الحركة – تبعاً كذلك – في ثلاث أنواع متسلسلة من الهدوء حتى أقصى حالاتها :

– الحركة الهادئة : كما في قوله يمدح المعتمد بن عباد : (454)

يا جَمالَ الموكبِ الغادي إذا سَـــارَ فيهِ ، يا بهاء المجلسِ

وقـــد كـــان هذا النوع من الحركة أكثر ما يظهر في مواقف الغزل والمديح التي تتطلب تأنياً ، وترويًا في بناء الصورة (455)

–الحركة السريعة الخاطفة: كما في قوله يهجو : (456)

وغــــرّك مِــــنْ عهــدِ ولاّدة   ســـرابٌ تـــراءى وبرقٌ ومضْ

وقوله مناجياً أمّه : (457)

أمقتولةَ الأجفانِ مَالَكِ وَالِهاً ؟   ألم تُرِكِ الأيّام نجماً هوى قبْلي ؟

ويظهـــر هـــذا الـــنوع من الحركات في المواقف التي تتأجج فيها المشاعر السوداوية فتأتي هذه الحركة تلبية لحاجة نفسية ملحّة .

- الحركة المضطربة : كما في قوله شاكياً لمحبوبته : (458)

تبكي فِرَاقَكِ عَينٌ أنت ناظرُها   قد لجَّ في هجرِها عَنْ هجرِكَ الوَسَنُ

فلكـــل حـــركة من هذه الحركات انطباع تمثله ، يختلف عن الانطباع الذي تحققه الحركة الأخرى ، والسبب في ذلك أن وراء كل منها إحساساً تولد في لحظة متزامنة مع الموقف الذي صيغت فيه .

- **الصورة اللونية :**

يعـــدُّ اللـــون مـــن الـــرموز اللغوية التي تمكن الشاعر من توسيع امتدادات الصـــورة الشعرية في نفس المتلقي ، ويعمق مدى نظرته للأشياء والمحسوسات ، ممـــا يســـاعد على إثارة الانفعالات في نفسيّة من يتلقى نتاجه، وذلك لما يختزنه اللون من قوة دلالية وإيحائية يبثها في كلمات الشاعر وتراكيبه ، ويجعل الصورة لـــوحة فنـــية تســـحر الألباب ، وتبهج النفوس ، كلوحة الرسام المزيّنة بصنوف الألوان الموحية، لتسهم في نقل فكرته وإحساسه ، وبذلك يكون اللون قالباً إبداعياً يجمـــع بـــين قلم الشاعر ومفرداته ، وريشة الرّسام وأصباغه ، يقول عبد القاهر الجرجانـــي : " وإنمـــا سبيل هذه المعاني سبيل الأصباغ ، التي تعمل بها الصور والنقوش " (459).

لقـــد تملكـــت طبـــيعة الأندلس من نفسيّة الشاعر ، ففاضت بها ، مما جعله مفـــتوناً بخلق الصور الشعرية ، المتمازجة الألوان ، التي تضع المتلقي في عالم يمور بالأحاسيس فيعيش في دنيا من التماهي ، والتفاعل فاللون عنده من الطرائق الخاصة في التعبير عن مكنونات النفس ، من لواعج الشوقِ والحنين .

وقــد كان لإيمان ابن زيدون بالتأثير البصري ، والنفسي للشعر ، أثر في اختـــيار مفردات لغته وتشكيل صوره المضيئة التي تحلق فيِ الخيال وتذهب فيه كل مذهب ، ويقول مشيراً إلى ذلك : (460)

مـــا الشِّـعرُ إلاّ لمـــن قريحتُهُ غريضَـــةُ الـــنوَّرِ غَضَّـــةُ الثَّمـــر
تبسِـــمُ عَـــنْ كُـــلِّ زاهـــرٍ أرجِ مِـــثْلُ الكِمـــامِ ابتســـمنَ عن زَهَرِ

وفي السياق نفسه يقول في ردِّهِ على صديقه إبي العطاف بن حيي ، شاكراً له ومثنياً عليه لأبياته الجميلة التي كتبها إليه : (461)

أفديتنـــي مـــن نفـــائسِ الدُّرَرِ مـــا أبـــرزَتْهُ غـــوائصُ الفِكَـــرِ
مـــن لفظـــةٍ قارنتْ نظيرتها قِـــرانَ سُـــقْمِ الجُفُـــون لِلحَـــوَرِ
أبـــدعها خاطـــرٌ ، بدائِعُـــهُ – في النظم – حازت جَلاَلَة الخطرِ
....
ونـــاظِمَ العِقْـــدِ نظـــمَ مُقْتَدِرٍ يفصـــل بَـــيْنَ العـــيونِ بالغُـــرَرَ

ولـــم يكن ابن زيدون في استخدامه للألوان منحصراً في كلمة اللون بدلالتها المعجمـــية إذ لـــم يستخدمها بمعناها المعجمي إلاّ في موضعين (462) ينحصران بقـــوله واصـــفاً تفاحةً أهداها للأمير أبي الوليد بن جهور ، اجتمعت فيها الحُمرة بالصـــفرة، فحمـــرتها تحاكي خدَّ الحبيب الخجل ، وصفرتها مثل لون المحب إذا استبدت بها الألم والمخاوف (463)

أتتك بلوْنِ المحُبِّ الخجـــلِ تُخَـــالِطُ لـــونَ المُحـــبِّ الوَجِلْ

وجاءت في موضع آخر بنفس المعنى المعجمي في قوله : (464)

أمـــا علمت أنَّ الشفيع شبابُ فيقصـــرُ عـــن لـــون المحبِّ عتابُ

كمـــا جـــاء اللون منزاحاً عن دِّلالته الوضعيّة في شعر ابن زيدون ، ضمن موضـــعين ؛ اولهما بمعنى التحوّل والتبدل كما في قوله مستجدياً عطف محبوبته وبثها شكواه : (465)

لقـــد أعْـــياً تَلَـــوُّنك احتيالِـــي وهـــل يُغنـــي احتـــيالٌ في ملولِ ؟

والثاني بمعنى الصنوف والأنواع : (466)

عَهــدِي كَهَدِكَ ، مالدُّنيا تُغيِّرُهُ وإنْ تغيّــر مِــنكَ العهــدُ ألــوَانَا

علــى أن قلـــة حضـــور مفردات اللون في ديوان شاعرنا ، مكّنهُ من إثراء مخـــزونه من الدَّوال اللّونية ، فانعكس ذلك على استخدامه للمفردات التي تقارب في دلالتها الوصفية للون ، فيستخدم " مضرّج " ، و " مُخضّبِ " ، و " الصبغ " ، و " مطرّف " ، و " تقنّأ " ،فيقول مستخدماً كلمة (مضرّجِ) : (467)

ولاحَ لــنا وردٌ بخــدِ مضرَّجِ تــــراه أمــــامَ النّورِ وهــو إمام

كما أورد كلمة (مخضّب) في قوله : (468)

ألــم تَــدرِ أنّــا لا نُراحُ لِريبةٍ إذا لــم يُلمَع بالنجيع (469)خضابُ ؟

وفي قوله : (470)

ولطالمــــا أبــــديت إذْ حَيَّيْتــــنَا كفّاً– هي الكفُّ الخضيبُ – خضيبَا

واستخدم (الصبغ) قائلاً : (471)

وَاهــاً لِعطفِكِ !! والزّمانُ كأنّما صُــبِغَت غَضَــارتُهُ بِبــردِ صِباكِ

و (مطرّف) في قوله : (472)

كفانــا مِنَ الوَصلِ التّحيّةَ خُلسَةً فيومــيءُ طــــرْفٌ ، أو بَنَانٌ مُطرَّفُ

و (تقنأ) في قوله : (473)

لـــه مَبَسِـمٌ عذبٌ ، وخدٌ مُورَّدُ وكَــفٌّ – بحــنّاءِ المُــدَامِ – تُقَــنَّأُ

كمــا كـــان ابن زيدون في استخدامه لمعجمه اللوني الواسع، الذي شكّل منه لوحات تبعث في النفس نوازع التأمل، والتعايش مع أجواء الصورة ، ويظهر أيضاً اهــتمامه بمفــردات الزخرفة والتزيين (التوشيح ، والكُحل، ومرأى ، و المفوّف، والمدبّج ، والوشي ، والمرصع) وغيرها الكثير من المفردات ليضفي على صوره اللونــية طابــع الجِدّة والتألق مما يفتح المجال واسعاً أمام المتلقي لإنعاش خياله ، وعيش الصورة بجزئياتها .

وفي ذلك يقول : (474)

إذا الحسن مرأىً– فيكِ– واللهو مسمَعٌ وإذ كَــنَفُ الدُّنــيا – لديكِ – مُوطَّأُ

وقوله : [475]

زَمَــنٌ كمألوف الرَّضاعِ تشُـــوقُ ذكــرَاهُ الفَطِيم
أيّـــامَ أعقــِـدُ ناظريَّ بــذلِــكَ المــرْأى الوسيم

وقوله : [476]

يا رَاقِمَ الوشي زَانَـــهُ الذّهَبَ الرّقْــراقُ إذ رَفَّ مِــنه في الطُّرَرِ

وقوله : [477]

الفخرُ ثغرٌ– عن حفاظِكَ– بَاسمٌ والمَجْــدُ بُرْدٌ – مِنْ وفائكَ – مُعْلَمُ

وقوله : [478]

صِلْتٌ تَوَدُّ الشَّمْسُ لو صِيغَتْ لَهُ تاجـــاً تُرصـــِّعُ جَانبيهِ الأنجمُ

وبهــذا نشهد أن بُعد ابن زيدون عن استخدام مفردة اللون ، قد أتاح له قدراً كبيراً من حرية التصرف بالدّوال القريبة معجمياً .

"ولعــل اهــتمام ابن زيدون بالصنعة، وجزالة الألفاظ والسير على النمطية التقليدية للمعجم الشعري العربي كان وراء قلة ظهور كلمة " اللون "[479].

لقــد كان اللون في تصوير ابن زيدون للمحسوسات والملموسات ، أحد أهم المقــومات في تشكيل الصورة، وبنائها مستغلاً بذلك كل طرائق التعبير عن اللون فـــي النص الشعري ، وقد جاء توظيفه للون في اتجاهين : تصريحي ، وإيحائي ، مســتخدماً في الأول منهما اللغة المعجمية للون مراوحاً بين الكلمة ومشتقاتها مثل (الأبيض ، الأغر ، الأبلج ، الإغريض) و (الأسود ، والغربيب ، والجون) ؛ أمّا الثانـــي ، فقــد اســتخدم فيه ما يشي باللون أو أحد لوازمه مثل (النهار ، الليل ، الشــمس ، القمــر ، الفجــر ، الظــلام) . وهــو بذلك يحاول أن يطوّع الطبيعة وعناصــرها لشــغفه اللوني الذي أملته عليه طبيعة الأندلس الفاتنة المترعة بألوان الــورود ، والرياض الغنّاء، فوجد فيها معيناً لا ينضب ، لا ينفك ينهل منه ما يرفد به صوره ولوحاته .

أمّا في مجال التعبير عما يريد الشاعر من معانٍ ومواقف ارتسمت في ذهنه وعقلــه فقد أبدى لنا – ابن زيدون – أنه شاعر يرسم قصائده بالكلمات ، واستطاع مــن خــلال لــوحاته اللونية أن يبدي مشاعره وأحاسيسه على نحو معبرٍ مستوفٍ

لجـزئيات النفس المضطربة ، التي كانت إبّان سعادتها تحسّ بالانقطاع والحزن ، شاخصة البصر إلى معطيات المستقبل الغامضة .

ففي استخدامه للون الأبيض نشهد في قصائده إشارات واضحة تدل على عمق ثقافـته اللغـوية المتنوعة النابعة من عمق المد التراثي الثقافي في ملكته الشعرية والفكـرية ، فقد كان في غزلياته ينهج نهج الشعراء العرب الذين سبقوه ، بما كانوا يستعذبونه من بياض المحبوبة ، وما يقترب منه في الوصف ، كقوله : (480)

أبَـرزَ الجـيدَ في غَلائِلَ بِيضٍ   وجَـلاَ الخـدَّ فـي مَجَاسـدَ حمرِ

وقوله : (481)

أوصاغَهُ وَرِقاً مَحْضاً ، وتوّجَهُ   مِـنْ ناصِـعِ التِّبْرِ إبْداعاً وتحسينا

وكذلك يقول : (482)

مـا البَدرُ – شفَّ سَنَاهُ   على رَقيقِ السَّحابِ –
إلاّ كَـوَجهِـكِ ، لمـَّا   أضَاءَ تحـتَ النِّقابِ

وكذلك عبر عن هذا المدّ التراثي في ثقافته من خلال مدائحه ، حيث جاءت من أكثر الأغراض الشعرية استغراقاً للون الأبيض ومواده ومرادفاته ، وهو في ذلك يتبع طرائق الشعراء الأول في مدائحهم ، فيقول مادحاً أبا الوليد : (483)

هُمُ النفرُ البيضَ الذِينَ وَجُوهُهُمْ   تَـروقُ فتستشفي بها الأعينُ الرُّمدُ

ويقول : (484)

أغـرُّ تمهَّدنا بِهِ الخَفضَ بعدما   أقـضَّ عَلَيـنا مضـجع ونبا مهد

أمـا فـي الغـزل فكـان مولعاً بالصور الموحية بالسمو والإشراق والنور ، يقـول(485)

يا كوكباً – باري سَنَاهُ سناءَهُ –   تَزْهـىَ القُصـورُ به عَلى الأفلاكِ

ويقول : (386)

يـا فِتنـةَ المُتَقريِّ   وحُجَـةَ المُتصَابي
الشمس أنتِ ، توارت   عن ناظري بالحجاب

ويقول (487)

كَانَت لهُ الشمَّسُ ظِئراً في أكِلَّتِهِ بــل مـا تجلّــى لَهــاَ إلاّ أحايِيــنا

ويقول (488)

بدت في لِدَات– كَزُهرِ النجُومِ – حِسَـــانِ التَّحَلِّـــي مِـلاَحِ الْعَطَلْ

ويقول (489)

وَبِنفْسِي– وإنْ أضَرّ بنَفسِي– قمــرٌ لا يــنال مِنهُ السِّرَارُ

وقــد كــان ابــن زيدون من خلال استخدامه للون الأبيض يرمي إلى إشباع حاجاتــه النفســية باســتمداد معاني النور والإشراق ، واستيحاء إشارات الصفاء المأخوذة من الشمس وسائر الكواكب والنجوم .

كمــا عبّــر باللــون الأبيض عن النظرة العلويّة الفوقيّة ، التي تكتنف أعماق نفســه، التي دلت عليها سلوكياته وطموحاته السياسية الكبيرة ، ومردّ هذه النظرة يــرجع إلى طبيعة حياته ، فقد كان ذا نسبٍ عريق ، وجاهٍ تليد ، جميل المحضر ، واسع الثقافة ، ضليع بالأدب وحيثياته، وكان حبه لنفسه ، وطموحه المنقطع النظير وراء سعيه الدؤوب لنيل المناصب والترقي فيها ، وقد عبّر عن هذا قائلاً (490)

لَعَمــرُكَ ما للمال أسعى ، فإنّما يرى المَالَ أسنى حظه الطَّبعُ الوَغدُ

ولكن لحالٍ – إنْ لَبِستُ جَمَالَهَا كســوتك ثوْبَ النُّصْحَ أعلامُهُ الحَمْدُ

وقد أشار إلى تلك النظرة النفسية العلوية ، حين خلعَ على نفسه معاني السمو والعلو ، كما في قوله حين كان سجيناً : (491)

ألم يأنْ أن يبكي الغَمامُ على مثلي؟ وَيطلب ثأري البرقُ مُنصلِتَ النَّصلِ

وهــلاّ أقامــت أنجــمُ الليــلِ مأتماً لِتندب في الآفاقِ ما ضَاعَ من تَتلي

ولو أنصَفتني– وهي أشكالُ همتي– لألقــت بأيــدي الــذُلِّ لمّا رأتْ ذُلِ

فهــو يرى نفسه واحداً من تلك الكواكب والنجوم ، فله عليها حق الوفاء بأن تنزع ثياب الجمال والإشراق ، لتلبس ألوان الحزن وتشاطره آلامه . ويقول خالعاً على نفسه سمات الجمال والعلو ، مشيراً إلى نظرة فوقية ، ضاهت بقدرها النجوم، ونفسية تسمو عن الكثير من البشر : (492)

ولا يُغْـبطِ الأعـداءَ كونْـي فـي السِّـجنِ
فإنِّـي رأيـتُ الشمسَ تُحضَنُ بالدجنِ [493]

ويقول : [494]

لا يُهنْـئِ الشـامتَ المُرتَاحَ خَاطِرُهُ   أنِّـي مُعنَّـى الأماني ضائِع الخَطَرِ
هل الريَّاحُ بنجمِ الأرضِ عَاصِفةٌ ؟   أم الكسـوف لِغيـرِ الشمسِ والقمرِ

ولـم يقف شاعرنا في صور البياض ودلالاته عند حدود الجمال والسمو ، فقد انـزاحت تلك الدلالات ، لتحل محلها معانٍ هي بمثابة تراجم صادقة لما يسكن في نفـس شـاعرنا ، فقد استحال اللون الأبيض عنده من رسومه الإيجابية إلى أُخرى سـلبية ، تنم عن نفسية مشبعة بالقلق والاضطراب ، كان (الشيب) من أهمها ، الذي هو بياض الحزن والأسى ، ورمزاً لغياب نجم الشبيبة ونهاية الحياة ، وقسوة الزمن المريرة ، يقول : [495]

مَنْ يسألِ الناسَ عن حَالي فشاهدها   محضُ العيانِ الذي يُنبي عن الخبرِ
لـم تطوِ برْدَ شبابي كبرةٌ ، وأرى   بَرقَ المشيب اعتلى عَارِضَ الشَّعرِ
هـا إنهـا لوعةٌ في الصَّدرِ قادِحَةٌ   نَـارَ الأسى ، ومشيبي طائرالشررِ

وقوله : [496]

مالـي وللأيَّـامِ ؟ لـجّ مع الصبا   عُـدوانها فكسـا العذارُ [497] مشيبا
مَحَقَـتْ هِـلالَ السِّـنِّ قبل تَمامهِ   وَذوَى بهـا غُصـنُ الشَّباب رَطيبًا

ومـثل الشـيب كان المعان البرق، فبعدما كان رمزاً للأمل والخير ، والتمتع ببـياض المحـبوبة ، غدا السراب متلبساً فيه ، متوحداً معه ، فحارت نفسه ، فما عـادت هـناك فواصل ، وضاعت الحدود ، فأصبح لمعان البرق صورة لانعدام الأمل والثقة ، فيقول : [498]

مالـي وللدُّنـيا غُـررتُ من المُنى   فـيها بِـبارقةِ السَّـرابِ الخَـادِعِ

وقوله : [499]

ودُنـيا وجَـدنا العيش في غَفَلاتِها   طَـريقاً إلـى وِردِ المنـيّةِ مَهـيعَا
نعلِّـلُ فـيها بالمُنـى فتغـرُّنا   بَـوارِقُ لـيس الآلُ مـنها بأخدعا

أمـــا اللون الأسود فقد جاء يحاكي اللون الأبيض في طرائق التعبير عنه ، فقد جـــاء باتجاهين تصريحي وإيحائي . استخدم في الأول منها اللغة المعجمية للون ، وقـــد جاءت مفردة (أسود) في مواضع متناثرة من ديوانه . يقول في وصف أيامه بعد رحيل محبوبته عنه [500]

حَالـــت لِفَقــدِكُمُ أيّامُـــنا فَغَـــدَت　　　ســـواداً وكانـــت بكـــم بيضاً ليالينا

ويقول في وصف النساء : [501]

لبـــيض الطُّلَـــى ولِسُـــود اللِّمَـــمْ　　　بعقلـــي – مُـــذ بِـــنَّ عَنـــيٍّ – لَمم

ويقول : [502]

وأكـــرم بأيّـــامِ " العُقـــابِ " السّوالِفِ
ولهـــوٍ أثـــرنـــاهُ بتلك المَعَاطِفِ
بسُـــودِ أثـــيث الشَّعرِ بيض السّوَالِفِ

كمـــا وقد وردت تلك المفردة في مواضع أخرى ، ذات علاقة وطيدة بتناغمات نفسية شاعرنا وتداعياتها [503].

وقـــد اســـتحوذ اللـــون الأسود باتجاهه الإيحائي على رقعة كبيرة من المساحة اللونية لدى شاعرنا ، متمثلة بألفاظ (الحندس ، البهيم ، السماء ، الدّجى ، الغسق ، اللـــيل ، وغيـــرها) . وصاغ منها جُلَّ صوره المتلونة بالسواد ، وسنورد بعض الشواهد على سبيل الإيضاح ، والتبيين ، يقول مستخدماً كلمة (الليل): [504]

يا لَيلُ طُلْ ، لا أشتهي　　　– إلاّ بِوَصْلٍ – قِصَرَكْ
يا ليلُ طُلْ ، أو لا تطُلْ　　　لاَ بُـــدَّ لـــي أن أسهَرَكْ
يا ليـــلُ خَبِّـــر ، إنّني　　　ألتـــذُّ عَنـــهُ خبـــركْ

وكذلك قوله في (الدُّجى ، والظلام) : [505]

زارنـــي بعْـــدَ هجعـــةٍ ، والثريّا　　　رَاحَـــةٌ تقـــدِرُ الظَّـــلاَمَ بِشِـــبرْ
والدُّجـــى مـــن نُجُـــومِهِ في عُقُودٍ　　　يـــتلألأنَ مـــــن ســـماكٍ ونسْرِ

ويقول : [506]

أسَـــقيـــطُ الطـــلِّ فوقَ النَّرجسِ　　　أم نَسِـــيمُ الرَّوضِ تحت الحِنْدِسِ

وابن زيدون في استخدامه للون الأسود يظلُّ متعلقاً بالموروث الثقافي في صورته الشعرية ، وخصوصاً وصفه محاسن محبوبته وسواد شعرها إذ يعدُّ ذلك خضوعاً لآليات الموروث الثقافي ، فيقول : (507)

ولهوٍ أثرناه بتلكَ المعاطفِ
بسودِ أثيثٍ لشَعر بيضُ السّوالفِ

وكذلك في قوله " البيضُ الطُّلى ، ولسَودِ اللِّمم " ، على الرغم من أن ابن زيدون في هواه ، يستعذب الشعر الأشقر ، دليل ذلك قوله : (508)

ربيبُ ملك كأنَّ الله أنشأهُ   مسكاً وقدّر إنشاءَ الورى طينا
أو صَاغهُ وَرِقاً محضاً وتوّجهُ   مِنْ ناصِعِ التِّبرِ إبداعاً وتحسينا

وقوله مستحسناً تلك الصفات : (509)

عَاودتْ ذِكرىْ الهَوىَ من بعد نسيانِ   واستحدَثَ القَلبُ شوقاً بَعدَ سُلوَانِ
مِن حُبِّ جاريةٍ ، تبدُو بها صَنَمٌ   مِنْ اللُّجينِ ، عليه تَاجُ عُقيانِ

وكذلك عبر بميله إلى تفخيم صورة الرماح السمر ، والتلذذ بالشفاه الضاربة إلى السواد التي جسّدها بـ (اللّمى ، الأحوى ، اللعس) ،عن الثقافة العربية الضاربة في وجدانه وفكره .

وقد عمد ابن زيدون إلى اللون الأسود ، وغدا في أبياته موطناً لأوجاعه وأشواقه المضنية ، ومآسي حرمانه ، وامتدت جذور السواد ونمت مع أزمانه . حتى غدت أيّامُه ليالٍ طويلة ، ويتمثل ذلك في صورته الشعريةَ التي تشي بملامح الحزن والأسى ، المرسومة في قوله : (510)

وآوي إلى ليلٍ بَطيءِ الكَوَاكِبِ   وَأبطأُ سارٍ كَوكَبٌ بَاتَ يُكلأ

فطول ليله وقسوته جعلته يصرخ مستنجداً ومستغيثاً ، بقوله : (511)

مُنية الصَبِّ أغثني   قد دنت مني المنُونُ
واحفظ العَهدَ ، فإنيِّ   لستُ – واللهِ – أخونُ
وارحمن صبّاً شجياً   قد أذابته الشجون
ليلة هَمٌّ وغَمٌّ   وَسَقَامٌ ، وأنينُ

كمـــا عبر عن أزمته النفسيّة العاصفة ، التي اكتنفته إبّان سفارته في عهد أبي الوليد بصورة الليل المظلم فليس هناك من شيء ينير ظلمة ذلك الليل : (512)

جَفَــاءٌ هـــو اللـــيلُ ادلَهَـــمَّ ظَلامُهُ   فـــلا كـــوكَبٌ لِلعُذرِ في أُفْقِهِ يسري

ويـــتوغل اللـــون الأسود في السياق الشعري لدى شاعرنا ، وتتنوع دلالاته ، فـــيأخذ معنـــىً منـــزاحاً عن دلالته الأصلية ، وهي الحزن والخوف ، إلى وسيلة للتمجيد والمدح ، فيجتزء من معطياته ما يشي بذلك ، فهو سواد العين للملك القائم، الذي يستمد إبصاره منه : (513)

الـــدين وَجـــهٌ أنـــتَ فـــيهِ غُـــرّةٌ   والملـــكُ جَفـــنٌ أنـــت فـــيه السَّوادُ

وتحدث عن قوة ممدوحه وبأسه ، فبحضوره ينقلب صبح الأعداء ليلاً بما يُثار من غبار في المعركة فعاد إليهم ظلامه .

يقول : (514)

أعـــادَ الصَّباحَ الطّلق ، ليلاً عَليهِمُ   فَحَـــارَ ، وثنىً ناظِرَ الشمسَ أرمدَا

وكـــذلك شكل اللون الأسود في الصورة الشعرية لابن زيدون ، رمزاً للسعادة والأمـــل فـــيكون بذلك معبراً عن أعمق الدلالات النفسية ذات الصبغة الإيجابية ، فيتمنـــى أن يسترســـل اللون الأسود على مساحته الزمنية ، وأن يتصل سواد شعر محبوبته بسواد الليل ، فتطول مسرّتهُ : (515)

هـــذا الصَّـــباحَ علـــى سُراكَ رقيبا   فصِـــلّي بفـــرعِك لـــيلَكِ الغِـــربيبا

وبهـــذا يكون اللون الأسود ميداناً رحباً في ديوان شاعرنا ، استفرغ من خلاله مشـــاعره وأحاسيســـه ، وعبـــر عـــن مدى تحسسّه للأشياء بالمعنى الخارجي ، والنفســـي، ومـــدى تغلغلهـــا في نفسيته ، واستطاع أن يصور من خلاله الرموز النفسية التي ترسم معالم العالم الداخلي لشاعرنا .

وقـــد يطالعنا ونحن في خضم دراسة الصورة اللونية لدى شاعرنا ، ما يسمى بـــِ (ثنائـــية الأبيض والأسود) ، التي من خلالها استطاع أن يخلق لنفسهِ عالماً خاصـــاً بـــه ، فقـــد جاءت تلك الثنائية لتعبر عن التحولات النفسية والزمنية عند شاعرنا من الفرح إلى الحزن ، ومن الأيام البيض إلى نقيضها السود ، يقـــول : (516)

حالــتْ لِفَقــدِكُم أيامُــنا فَغــدتْ سُــودا وكانــت بِكُــمْ بيضا لَياليِنا

والحقــيقة التي تكمن في طيّات هذه الثنائية هي أنها تعبير عن ثنائيات الحياة ، مــثل الأمل واليأس ، واليسر والعسر ، والضحك والبكاء ، أو تمثل جدلية الموت والحياة التي ألقت بظلالها على شعره : [517]

واغتــنمْ صــفوَ الليالــي إنمــا العــيش اخــتلاسُ

وأيضاً : [518]

ورُبَّ ظَــلاَم لــيلِ جُــنَّ فوقــي فنــبت عــن الصــباح إلى الصباحِ

يــا لهــا لــيلةً تجلّــى دُجَاهــا مِنْ سنا وجنتيه عَن ضوءِ فجرِ[419]

ويــرجع ســبب امتداد هذه الثنائية وشغلها حيز كبير من شعر ابن زيدون إلى التقلــبات المريــرة فــي مجرى حياته ، فقد ناء بالعديد من المصائب والنكسات ، أحــدثت في نفسه المرارة والألم بعد تقلده العديد من المناصب الرفيعة ، وعيشه حياة مترفة ، وقد ذاق مرارة السجن بعد أن استمتع بحلاوة الوزارة والسفارة، كما عانى من الفراق والهجر من محبوبته بعد أن أذاقته نعيم القرب والأمل ، ولذا كان اســتخدامه للونين الأبيض والسود طريقاً للتعبير عن الانعكاسات التي غصت بها نفسيته .

وقــد استرســل ابــن زيدون في تناوله للون ينهل من عالمه ما يشي بعوالمه الباطنــية ، ومــا يعبــر عنها خير تعبير ، متجاوزاً في ذلك حدود اللون الأبيض والأســود فنرى اللون الأحمر ، الأخضر ، والأصفر ، والذهبي ، ففي استخدامه للون الأحمر ، استطاع أن يحمّله ما يكتنف نفسه من عواطف وأحاسيس من خلال بعــض المفــردات الموحــية بذلك ، مثل ، تقنأ ؛ وتعني الصبغ باللون الأحمر ، وصبغ الخجل ، والخضاب ، ولون المحب الوجل.

ودلَّ على اللون الأحمر بــ " صبغ الخجل " في قوله : [520]

خَــرَقَ العَــادَاتِ مُــبدِي صَــورَةٍ حَشَــدَ الحُسْــنُ علــيها فاحــتَفَل

مشــرب الصــفحة من ماء الصبا مشــبع الوجــنة مــن صبغ الخجل

وبـِ " الخضاب " بقوله : [521]

أَمحجُـوبَةٌ لَيلـى ولَمْ تُخضَبِ القنَاَ وَلا حَجَبَتْ شَمْسَ الضَّحَاءِ القساطِلُ

وبـِ " لون المُحب الخجل " في قوله : [522]

أتــتكَ بِلَــونِ الحبــيب الخجــل تُخَــالِطُ لــونَ المُحــبِّ الــوَجِلِ

وقــد جــاءت مفــردات اللــون الأحمر المتمثلة بالأحمر ، والدم ، أغلبها في أغــراض الغــزل ، والمــدح ، وعبّــر من خلالها عن عدة معانٍ تتعلق بالجمال ومكنوناته الحســية والذهنية فقد أشار باللون الأحمر إلى جمال خدود المحبوبة ، فيقول : [523]

أصــبو إلــى وردِ الخُدُودِ إذا غَدَتْ جــرد – تُبَلِّغُنــي جــناهُ – ورَادُ

وتجاوز بامتدادات اللون الأحمر عن جمال الجزئيات إلى التلميح بجمال الحياة إبّان سعادته ولحظات أمانه بقوله : [524]

لــدى زمــنٍ غضــنٌ أنــيق فِرندُهُ كمثلفــرند الــورد فــي خجله الخدِّ

كما طوع مدلولات اللون الأحمر لعالمه النفسي المُغرق بالإحساس ، ليعبر من خلاله – متجاوزاً العالم الحسي – عن الجمال الذهني المتسمة به أخلاق ممدوحيه، فيقول: [525]

زَهرَت أخلاقُكم فابتسَمتْ كابتسامِ الوردِ عن لُؤلُؤ طل

ونــال اللون الأحمر نصيبا وافراً من تصوير جمال الطبيعة ، حاشداً في ذلك مجمــوعة مــن الألــوان ، فترتســم الطبــيعة في لوحة زاهية تمور بالإحساس والأمــــل[526]

وزمـــــانٌ كأنَّمـــــا دَبَّ فـــــيه وَسَــنٌ ، أو هفــا بِــهِ فــرْطُ سُكرِ

فــي هضــاب مجلوة الحسن حمر وبــراث مصــقولة النــبت عفــر

وقــد دلَّ اتجاه الجمال في اللون الأحمر على افتتان ابن زيدون به " ولعل ارتباط هــذا اللون بالجمال يدل على ما فيه من تأثير نفسي خاصة عند العاشقين المتيمين كشاعرنا ، لذلك اقترن قديماً وحديثاً بالحب والهيام " [527]

وقد أخذ اللون الأحمر في شعر ابن زيدون اتجاهاً دلالياً آخر ، يتمثل في العنف والشدة ، التي دلّت عليه مفردة الدم ومشتقاتها ، فاستحالت حمرة الدم في هذا المنحى إلى معنى غير حمرة الدم في خدّ محبوبته التي طالما تفنن بالتغزل به، فما هو مستملح في الخدّ من قتل للمحبين ، يختلف عنه في ميدان المعركة ، وبهذا يكون شاعرنا قد استطاع أن يستنهض كل الطاقات الإيحائية المختزنة في اللون لصالح نصّه الشعري ، مما يدل على ذلك ، قوله مادحاً المعتضد (528)

هُوَ المبقي مُلوكَ الأرض تَدْمى قُلُوبُهُمُ كأفواهِ الجِرَاحِ

وقوله (529)

لم يَبقَ عُذْرٌ في تَقَسُّمِ خَاطِرٍ إلا الصَّبَابَةُ مِنْ دِمَاءِ عَداكا

كما استطاع ابن زيدون أن ينتقل بدلالات الشدّة والقسوة ، من العالم المرئي (الخارجي) إلى عالمه الباطني ، حيث يقول : (530)

يَلُومُ الخليُّ عَلَى أن أحنّ وقد مَزَجَ الشوقُ دمعي بدَمْ

فعبر من خلال قوله هذا عن انفعالاته النفسية بصورة امتزاج الدمع بالدم التي أبرزت إلى الوجود موقفاً شعورياً كبيراً .

أمّا اللون الأخضر فقد كان من مرتكزات الصورة اللونية ، وقد ارتبط هذا اللون في تصويرات ابن زيدون بصور الطبيعة وعلائقها ، وهذا بدوره أدى إلى كثرة ذكر الرياض في شعره .

وقد أظهر شاعرنا هذا اللون من خلال مجموعة من المفردات المتمثلة بـ (الحدائق ، الأيكة ، الأغصان) ، وفي معرض استخدامه (الحدائق) يقول (531)

خَلائِقُ ممْهَاةِ الفِرِنْدِ كأنّها حَدَائِقَ رَوْضِ الحَزن (532)جيدَ فأينَعَا

واستخدم الغصنَ بقوله : (533)

وأرّقَ العَيْنَ – والظلماءُ عاكفةٌ – وَرقَاءُ قد شفَّها – إذ شفني – حَزَنُ

فبِتُ أشكو وتشكو فوق أيكتها وبَاتَ يهْفُو ارتيَاحاً بيننا الغصنُ

وكذلك في قوله : (534)

سَـقَي جَنَبات القصْرِ صَوْبُ الغمَائِمْ
وغُنّى على الأَغصانَ وُرْقُ الحمَائِمِ

و(الأيكة) في قوله : (535)

وَنُعْمَـى تَفيّأتُها أيكَةً   فِشُكري حَمَامٌ بُها غَرَّدا

وكذلك وظفَ دلالات اللون الأخضر بما يتناسب مع أصل وضعه المألوف من نعيم وسعادة ، وجمال ، وبرز ذلك في التلوينات غير الحسيّة، وهو اتجاه يهتم باضفاء صفات محسوسة على المعاني الذهنية ؛ فقد أضافه إلى النعمة في قوله راثياً أمّ الجهوري : (536)

لعمـر البَرُودِ البيض في ذلكَ الثَّرَى   لقـد أُدرجَتْ– أثناءَها – النِّعَمُ الخُضْرُ

وفي قوله مستشفعاً بأبي بكر الأديب : (537)

لـك النعمةُ الخَضراءُ تندى ظِلالَها   علَـيَّ وَلا جَحْـدٌ لَـديَّ ولا غمطُ

وأضافها إلى العيش في قوله ذاكراً أيام سعادته في قرطبة: (538)

زمانٌ رياضُ العيشِ خُضرٌ نواضِرٌ   تـرِفٌ ، وأمـواه السُّرُورِ جِمَامُ

وبهذا جاء اللون الأخضر ضمن مساحة ابن زيدون اللونية معبراً عن جمال العيش ، وحسن أخلاق ممدوحه ، وقد اتخذ اتجاهاً إيجابياً من الحياة ، بكافة صوره التصريحية والتلميحية .

أمّا اللونان الذهبي والفضي على قلة حضورهما في نصوص ابن زيدون الشعرية ، فقد ارتبطا ارتباطاً وثيقاً في أغلب مواضعهما ، وقد يعود هذا الترابط إلى التراث ، والعرف الذي أكسبهما هذا التجاور والتلازم .

ونجد أن لهذين اللونين تمكناً في نفسية ابن زيدون وأعماقه ، أورثه إياه حبه وولهه الشديد بمحبوبته ولاّدة ، ذات الشعر الأشقر ، والوجه الناصع كلون الفضة إضافة إلى قيمته المعنوية ، فهما يدلان على الغنى والترف ، والعيش الرغيد.

وقد وشى بهذا الارتباط بين اللونين الرؤية البصرية لابن زيدون كما أوردها في نونيته الشهيرة ، إذ يقول واصفاً محبوبته : (539)

ربـيبُ ملـك كـأنَّ الله أنشـأهُ   مسـكاً وقـدّر إنشـاءَ الورى طينا

أو صَــاغهُ وَرِقــاً محضــاً وتوّجهُ مِــنْ ناصِـعِ التِّبرِ إبداعاً وتحسينا

فتصـــويره لمحبوبته ، وإضفاء تلك الصفات عليها ، محاولة منه لوضعها فوق البشر ، وهذا بدوره يبرز القيمة المعنوية لهذين اللونين .

وتعـــاوده أطياف الهواى ، وذكر إيامه ، فترتسم في مخيلته صورةً معبرةً عن وجده وشوقه لمحبوبته الذهبية الشعر ، الفضية الوجه ، فيقول (540)

عاودت ذِكرى الهَوَى مِن بَعْدِ نِسيَانِ واسْــتحدَثَ القلبُ شوقاً بَعْدَ سُلوانِ

مِــن حُــبِّ جَاريــةٍ يبدو بها صنمٌ مِــنْ اللُّجَــيْنِ، عَلــيه تاجُ عُقيانِ

وبعد انفصال اللونين ، تبرز صورة اللون الذهبي في قصائد شاعرنا ، بنصيب أوفــر مــن الفضي، و يتجه اللون الذهبي اتجاهين : حسي ، وذهني ، جاء الأول منها للوصف ، والدلالة على صفاء الأشياء ورونقها ، كما في قوله راسماً صورة الليل التي بدت نجومه في صفائها وإشراقها كأنّها دنانير ذهبية (541)

والدُّجــى مِــنْ نجــومِهِ فــي عُقُودِ يــتلألأنَ مِــنْ سِــمَاكٍ وَنسَــرِ

تَحسَــبُ الأُفْــقَ بيــنها لا زورداً نثــرت– فــوقَهُ – دَنَانِيــرُ تِبْــرِ

والثانـــي فتمّ توظيفه من خلال وصف مسرّات الحياة ، ونعيمها ، كقوله يمدح المعتضد: (542)

وبــدا زَمَانُــكَ لاَبِســاً ديــبَاجَةً تحلُــو لِعَــيْنِ المُجتلــي ســيماكاَ

دُنــيا لِزَهْــرَتِها شُــعَاعٌ مُــذْهَبٌ لــو كــان وَصفاً كان بَعضَ حُلاَكا

وكــذلك اتخذ اللون الفضي – في مواضعه – اتجاهين ، حسياً وذهنياً ، ارتبطا بصورة الماء، جاء الأول منها في قوله متشوقاً لأيامه مع ولاّدة :(543)

والــرُّوض عن مَائِهِ الفضيُّ مبتسمٌ كمــا شَــقَقْتَ عَــنِ اللَّــبات أطواقا

فجعــل جمــال الروض الذي يتخلله المياه الفضية كالقِلادة في العنق الأبيض الناصع .

أمّــا الثانـــي فقــد أضاف فيه الماء إلى العيش ، ليكتسِب الصفاء والرقة ، من عذوبة الماءِ ورقته ، فيقول لابن جهور : (544)

رأيت النَّاسَ ما أصبَحْتَ فِيهم بَــلاَ الله عِــندهــــُمُ جَميلُ

وَمَـــاءُ العيش بَيْنهمْ فضيضٌ   وَظِــلُّ الأمــنِ فَوقَهُمُ ظليلُ

وبعد ، نأمل فيما قدمنا أن نكون قد كشفنا عن مسارات اللون ، في لوحات ابن زيدون ، وأبرزنا عن قيمه الحسيّة والمعنوية ، وفقَ ما قدّرنا الله .

1/2- الصــورة الذوقية : هي التي يرتد إدراكها إلى ذوق الإنسان الحسي والمعــنوي ، وقــد ورد هــذا الــنوع التصويري في أشعاره ، في لحظات نعيمه وسعادته ، إبان اجتراعه مرارة الفراق ، والقطيعة ، كما في قوله : (545)

الصّــبرُ شهدٌ – عِندما جرّعتني –   والــنارُ بــردٌ ، عــندما أصــليتني
كُــنتَ المُنى فأذقتني غصصَ الأذى   يَــا لَيتنــي مــا فُهــتُ فيكِ بليتني

فالصــبر كالشهد في تجرعه له ، وأيام المُنى تبدلت ، فذاق بعدها طعم المرارة ونشهد تركيز الشاعر في هذه الصورة على ذوقي المرارة والحلاوة ، فأطلق صفة الــذوق علــى الأشياء مباشرة ، أكثر من الإشارة إلى الذوق من خلال المادة ،إذ يقول : (546)

أبمجــدكِ العَمَــم الــذي   نَسَــقَ الحــديثَ مع القديمْ
أم ظُــرفِكَ الحلــو الجَنــى   أم عرِضَــكَ الصافي الأديمْ
ام برِّكَ العذب الجمامِ (547)   وبشرِكَ الغضُّ الجميم (548)

فمــناقب ممدوحــه كثيرة ، فأخلاقه حلوة الثمر ، وعطاياه عذبة الطعم غزيرة كلهــا صــور تشير إلى لسان الخيال فيميز طعم الشيء عن الاخر ، فينتج صوراً عذبة حلوة المذاق في خيال المتلقي ، وتدور أغلب الصور الذوقية في شعره حول الصــفات المعــنوية ، فيرسم لنا المبسم العذب ، ولذّة الوسن والخلق العذب ، أو الصفات المعنوية المرّة ، كالعذاب المستعذب والتذاذ الأجفان لطعم الكرى ، ومذاق الأذى .

وقــد وردت الصورة الذوقية بنسبة كبيرة في أشعار ابن زيدون ، ولكنها تظل أقل استخداماً من الصورة البصرية إذا ما قيست بها .

1/3- الصــورة اللمســيّة : وهــي التــي تختص بحاسة اللمس ، فتبنى بوساطتها ، فقد كانت تقفز الى خيال الشاعر في غزلياته ، ومدحياته ، معبرة عن

حـــالات نفســية متعددة ، فيأتي بها للدلالة على حالة الهناءة والسعادة التي يعيشها كما في قوله يمدح المعتمد : (549)

بُشــراك دُنيا غضّةٌ   في ظلِّ إقبال ظليلْ
رقّتْ كما سال العِذارُ   بجَانبِ الخد الأسيلْ

ووردت للتعبير عن الشوق : (550)

قضيبُ – من الريحَانِ – أثمرَ بالبدرِ
لواحظ عينيه مُلئِنَ مِنْ السِّحرِ
وديبــاج خديــةِ حَكــى رونـــقَ الخمرِ

فــنجد فـــي الصـــورة الأولـــى ليونة ، وفي الثانية نعومة ، وقد جاء الشاعر بمـــدركات حاســـة اللمس معبرة عمّا يكتنف نفسه ، وما يجول بخاطره ، إلا أنها كانت أقل وروداً من الصورة الذوقية .

1/4- **الصـــورة الشـــميّة** : هـــي تلك الصورة التي تكون فيها حاسة الشمّ الركيزة في بناء الصورة الشعرية . كما يقول في مدحه للمعتمد بن عباد : (551)

عَطِرٌ– هو المِسكُ السّطُوعُ– يطيب في   شـــمِّ العقـــولِ أريجَـــهُ المُتنَسَّـــمُ

ويقول متذكر أيامه ولياليه الجميلة : (552)

راحت فرَاحَ بها السّقيم   ريـــحٌ مُعطـــرةُ النســـيم
مقـــبولة هـــبّتْ قُـــبولاً   فهـــي تعـــبِق في الشميم
أفضيضُ مِسكٍ أم بلنسية   لـــرياهـــا نميــــــــم

فالعطـــر ، والأريج ، والعبق ، والرّبا ، كُلّها صور شمية تعبق في أنف الخيال فتبعث فيه الجِدّة التي انعكست على صوره المتجسدة في مدارك ملموسة خُصّ بها نفســه . وقــد ترددت الصور الشمية المتعلقة بالمسك ، والريحان والنسيم المجمّل برائحة العطر ، والريح المعطرة بأريج الورود ، بشكل أقل من سابقتها (اللمسيّة).

1/5- **الصـــورة السمعية** : وهي التي يرجع بناؤها إلى السمع ، كما يقول في نونيته : (553)

نكـــاد – حين تُنَاجيكُم ضَمَائِرنا   يقضـــي عليـــنا الأسى لولا تأسّينا

وقوله مخاطباً الأمير أبا الوليد بن جهور :[554]

أصــخ لهمــس عتابٍ تحته مِقةٌ ... تُكلّــفُ الــنّفسَ مِنهُ فوق ما تسَعُ

وكذلك قوله :[555]

فِــرقٌ عــوت، فزأرت زأرة زاجرٍ ... راع الكُليبَ بِها السبنتي الضيغَمُ

فصــورة الحب الشبيه بالمناجاة ، وهمس العتاب ، وزئير الأسد ، كلها صور تثيــر أذن الخيال ، فينمو في النفس الخيال ،و الإحساس والشعور بها ، وقد تردد فــي قصــائد الشــاعر العديد من الأصوات المختلفة المتباينة في الشدة والضعف ،واســتغل الطبــيعة وردّ أصــواتاً ، كزئير الأسد ونباح الكلب، وطنين الذباب ، وهديل الحمام ، و وسوسة حلي الحسناوات .

وبهــذا تكون الصورة الحسيّة في شعر ابن زيدون قد انتمت إلى الحواس التي تلائمهــا ، وسخرها بما يخدم أحاسيسه ومشاعره ، وجاءتْ منسجمة في مواضعها التي وردت فيها .

2.3 تراسل الحواس :

أي أن تتــبادل الحــواس وظائفها ، فما يُسمع يصبح مرئياً ، والمرئي يصبح مســموعاً ، وما يُشم يتذوق ، وهكذا . فالألوان ، والعطور ، والأصوات ، تنبعث مــن جانب عاطفي واحد ، فيكون لتبادل الصفات والوظائف فيما بينها دور كبير في إبراز الأثر النفسي ونقله بما ينطوي عليه من أحاسيس ومشاعر .

وتبــرز فكــرة تراسل الحواس – بشكل واضح – في أشعار ابن زيدون حين تــتحد العطور مع الألوان والزمان بهيئة واحدة ، مكونة موقف معبر عن الشعور الذي تولدت منه .[556]يقول :[557]

وأنــي – مــن ظلالك – في زمانٍ ... ندي الآصال ، رقَراقُ الضَواحي

تحيينــــي بــــريحَان التحفــــي ... وتصــبّحُني معــتّقَةُ السَــمَاحِ

فهــا أنــا قَــدْ ثمِلــتُ مِنْ الأيادي ... إذ اتّصلَ اغتباقي في اصطباحي

فخلــق الوشــائج المختلفة واضح في هذه الأبيات التي جعلت الأصائل ندية ، والســماء مضــيئة ، وكذلك الزمان عطر متسق مع الوانه التي صبغ بها زمانه ، فيقول :[558]

أضــحى الــزّمانُ نهــارُهُ كافورهُ   واللـــيل مسك من خِلالك عاطرُ

فنـــرى كـــيف التحمت أزمانه بعطوره وألوانه ، لتعبر عن أثر نفسي وموقف شـــعوري ، رابطـــاً التشابه بشعوره المسيطر عليه ، ولم يقف في تصوير شعوره على حدود الصورة التي تدركها الحواس، إذ أن " أشد ما يضعف الصورة فنياً هو أن يقـــف بها الشاعر عند حدود الحس ، دون النظر إلى ربط هذا التشابه الحسي بجوهر الشعور والفكرة في الموقف " [559]

ويستمر الشاعر في تقصيه لإيحاءات اللون والعطور ، مستغلاً ما لها من أثر فـــي الـــنص والوجدان ، كما في تصويره للصوت إذ يمنحه صفات إحدى الصور الأخرى ، فتغدو الكلمات المسموعة ملوّنة معطرة تأخذ الأنظار، يقول [560]

ما غاظهم غير ما سيّرت مِن مدَحٍ   فـــي صـــائك المسكِ من أنفاسها كَنَعُ

كـــم غُـــرّةٍ لـــي تلقّـــتها قُلـــوبُهم   كمـــا تلقـــى من شِهابِ الموقد الشَمَعُ

فمن المعروف أن الشعر رسالة صوتية تقوم الأذن باستقبالها ، إلا أن الشاعر هنا أوكل هذا الفعل للعين ، وجعلها ترى القصيدة تمور حسناً وجمالاً .

ويســـتطرد ابـــن زيدون في تراسلِ حواسه ،فنراه يخلط حاسة البصر بحاسة الـــذوق فـــي وصـــفه النصر الذي تلوّن باللون الأبيض ، وغدا مذاقه معسولاً إذ يقـــول[561]

وأرتشـــف معســـولَ نصرِ أشنبِ   تجتنـــــيه مـــــن عجــــاجِ ألعـــس

وبـــذلك تكون الصورة الحسيّة في قصائد شاعرنا عالما موحيا يمور بالدلالة، وجـــاءت فـــي معظمهـــا لتعبـــر عـــن تجـــربته التـــي صـــاغها بألوان الورود وعطورها،ومتسقة مع الفكرة العامة والشعور السائد في التجربة .

الأستدعاء الديني والأدبي في شعر ابن زيدون

تمهيد :

مـــن المعـــروف أن الشـــاعر فـــي رحلـــته الشعرية ، وفي خوضه لتجربته الشـــعورية يتشـــبع بنصـــوص مختلفة ، تغدو تدريجياً من العناصر الأساسية في ذاكـــرته الفنـــية وتمتـــزج هذه النصوص ، وتتماهي بمعارفه المتنوعة ، وقدراته الكتابـــية ، وعندما يبدأ كتابته يعود قسم من هذا المخزون في ذاكرته إلى الحضور

الـــدين ، بالإضـــافة إلى أن مناهج الدراسة الأولى في التعليم عند الأندلسين كانت تتـــناول الخـــط ، وقـــراءة القرآن ، وتعلم النحو والصرف ، ورواية الشعر ؛ أما التعلـــيم العالـــي عـــندهم فيقوم على تفسير القرآن الكريم ، ودراسة علوم الدين ، والفلســفة (564). وقد ترسخت تلك العلوم في مخزونه التذكري ، فما أن احتاج لها حتـــى عـــادت للحضور ثانية ، فراح ينهل من معين القرآن الكريم لإثراء شعره لغايات اعتبارية ، وفنية في وقت واحد .

وقـــد أبـــدع شاعرنا في الإفادة من آي الذكر الحكيم ، واستحضار الفاظه ، وصـــوره ، وتراكيبه ، وتدرج ذلك من استيحاء الكلمة إلى تبني الجو القرآني في بعـــض قصـــائدة ، وهو في ذلك يدخل بنية الآية القرآنية في نصوصه الشعرية ، ويدخلها في سياقه الشعري .

لقـــد عمـــد ابن زيدون إلى الاستدعاء الديني ، لقناعته بقوة الأثر الذي يتركه القرآن في نفس المتلقي ، إن هذا الاستخدام لتلك النصوص الدينية لم يأت عبثاً، بل جـــاء منســـجماً ومؤكداً رؤاه التي يقدمها من خلال نصه ،يقول مخاطباً أبا الحزم الجهوري : (565)

بأبي أنت !! إن تشأْتكُ بَرْداً　　　وَسَلاَمـــــاً كَنَـــارِ إبراهيمِ

إنَّ أول ما يلفت الانتباه لهذا البيت هو استحضار الشاعر لهذا المضمون الديني من خلال الكلمات التي تحيل مباشرة إلى الآية القرآنية ﴿قُلْنَا يَا نَارُ كُونِي بَرْدًا وَسَلَامًا عَلَى إِبْرَاهِيمَ ﴾(566) ، فقد ورد هذا البيت في قصيدة نظمها شاعرنا مصوراً حالته فـــي الســـجن ، وقـــد جـــاءت فـــي باب الاستعطاف عمد فيها ابن زيدون أثناء الاستعطاف إلى تضمين آية قرآنية ، حاول من خلالها بيان ما يتحلى به أبو الحزم مـــن ســـمات القوة والهيبة ، فيقع حوار بين الشعر والقرآن يوسّع المعنى ويزيده جمـــالاً ، وكأنـــه أراد القول بأن عفوك ، وعطفك يحول نكبتي إلى جنة ، ويبدل محنتي سروراً ، مثلما تبدلت حرارة النار ولهيبها جنةً ونعيماً على سيدنا (إبراهيم) بأمر إلهي .

وفي مقطوعة أخرى يقول ابن زيدون : (567)

أخـــذتُ ثُلثَ الهوى غصباً ، ولي ثُلُثُ　　　وللمُحبِّـــينَ – فيمـــا بينهـــم – ثُلُثُ

تـــالله لـــو حَلَــفَ العُشَّـــاق : أنّهُــمُ   موتـــى من الوجد– يوم البين–ما حنثوا
قَــومٌ إذا هجـــروا من بعد ما وُصِلُوا   ماتـــوا ، فـــإنْ عـــاد من يهوونه بُعثوا
تـــرى المُحبيِّنَ صرعى في عِراصِهِمُ   كفتـــية الكَهــفِ لا يـــدرون مـــا لبثوا

ومممـــا يـــزيد من جمال تلك الأبيات هو استخدام ابن زيدون الإشارات الواضحة والصـــريحة إلـــى العشـــاق ، فجـــاء تعبير الكلمات في مجمله معبراً عن العشاق وحـــالاتهم ، وتوجداتهم .والأجمل من ذلك الخلط بين ألفاظه وألفاظ دينية بحتة ، وكـــذلك توظيفه قصة أهل الكهف الواردة في القرآن محاولاً من خلالها تشبيه هذه الحال التي تتأرجح بين الوصل والقطيعة بحال أهل الكهف .

وقد أظهر ابن زيدون مقدرة ، ودراية بتوجيه الآية نحو وجهتـــه ، يقول الله تعالى ﴿ إِذْ أَوَى الْفِتْـيَةُ إِلَـــى الْكَهْفِ فَقَالُوا رَبَّنَا آتِنَا مِن لَّدُنكَ رَحْمَةً وَهَيِّئْ لَنَا مِنْ أَمْرِنَا رَشَدًا ﴾ (568)فنشهد في ذلك التوظيف استدعاء يرقى إلى مستوى الخلق ، إذ تقودنا تلـــك الآيـــة إلى الشبان الذين التجأوا إلى الغار في الجبل وجعلوا منه مأوى لهم ، غيـــر أن استخدامه لتلك القصة هنا كان مغايراً إذ وردت في سياق جديد ، ودّلالة جديدة تشي بحال هؤلاء القوم المحبين .

وقـــد استحســـن القدماء من النقاد هذا النوع من التضمين ، لأن الشاعر يظهر فيه بـــراعة فـــذة فـــي تغيير وجهة الكلمات التي يضمنها أبياته ، بأسلوب جيد يعمق فكـــرته، ومعانية ، ويعمل على توضيحها ، وصهرها في قوالبه الشعرية ، ونرى كـــيف استطاع ابن زيدون أن يحقق غايته بشعوره المطلق ، وشاعريته الجميلة ، التي أبدعت معنى شعرياً آخر من خلال تعالقها مع آيات القرآن .

وفـــي قصـــيدة أخرى يستحضر ابن زيدون في أحد أبياتها آية قرآنية ، يقول الله تعالى فيها﴿ فَلَعَلَّكَ بَاخِعٌ نَّفْسَكَ عَلَى آثَارِهِمْ إِن لَّمْ يُؤْمِنُوا بِهَذَا الْحَدِيثِ أَســـــفًا﴾ (569)حيث يقول ابن زيدون (570)

مَـــنْ مُـــبلِغٌ عَنّي البِلاَدَ – إذا نُبَتْ –   أن لســـتُ للـــنّفْس الألُـــوف بـــباخِع.

فكان حضور الآية القرآنية بهذا الوضوح يشكل نازعاً في نفس المتلقي ، فقد حاول الشـــاعر أن يواءم بين ما ورد في الآية وما ورد في قصيدته من ناحية المعنى ، فقـــد أضـــفت كلمة (باخعٌ) طابعاً دينياً محضاً ، إذ وردت تدل على نفس المعنى

العميق في كلٍّ من الآية وبيت الشعر ، ففي الآية جاءت تحمل معنى التسلية ، والتخفيف من الوطء النفسي ، كما وردت في البيت تؤكد هذا المعنى؛ وفي قصيدة أخرى يقول راثياً المعتضد ، ومهنئاً ابن المعتمد بولاية الحكم: [571]

يُطيل العِدَا فيَّ التَّناجيَ خِفيَةً   يقولون : (لا تستفت ، قد قضي الأمرُ)

فقد جاء انطلاقة ابن زيدون في هذا البيت من قول الله تعالى﴿ يَا صَاحِبَيِ السِّجْنِ أَمَّا أَحَدُكُمَا فَيَسْقِي رَبَّهُ خَمْرًا وَأَمَّا الآخَرُ فَيُصْلَبُ فَتَأْكُلُ الطَّيْرُ مِن رَّأْسِهِ قُضِيَ الأَمْرُ الَّذِي فِيهِ تَسْتَفْتِيَانِ ﴾ [572]

لتدل على تمكن القرآن منه واسره له ، فلا مناص ، ولافكاك من هذا الأثر الذي يملأ ذهنه ، فهو يوظف الآية توظيفاً دلالياً ، وعلى الرغم من اختلاف الموضوع بين السياقين إلاّ أنهما يشتركان في كون أن الأمور في نهايتها ترد إلى الله سبحانه وتعالى . أي أن الشاعر ينطلق في البداية من الآية ويحتكم إليها في النهاية . فالآية تتحدث عن السجن أو عن المسجونين ، وفي البيت نرى أن السياق يتجه نحو الممدوح الذي آل إليه الحكم بالنسبة لعلاقته معه ، فنرى كيف استمد الشاعر معنى الآية لتثبت حكم الممدوح وإصابته .

ويتضح في هذا الاقتباس الاتكاء على النص القرآني في التعبير عن الفكرة أو الموقف ، وغدا النص القرآني المقتبس مسيطراً ، والنص الشعري غائباً وكأن استيحاء النص القرآني قد طغى على الشاعر ، فذابت فيه كلماته لدرجة أنها لم تعد تظهر ، مع اختلاف المعنى بين ما يريده الشاعر ومعنى الآية ، وهذا يقودنا إلى أن شاعرنا جعل اللفظ عاملاً مشتركاً بين النصين ، وجعل الاختلاف في المعنى فرقاً واضحاً بينهما .

ويستدعي ابن زيدون آية أخرى في أحد أبياته الشعرية ، إذ يقول : [573]

وفي أم موسى عِبرَةَ إذ رَمتْ به   إلى اليم في التابوتِ فاعتبري واسلي

حيث يقع الاستدعاء في قوله جلاّ وعلا﴿ أَنِ اقْذِفِيهِ فِي التَّابُوتِ فَاقْذِفِيهِ فِي الْيَمِّ فَلْيُلْقِهِ الْيَمُّ بِالسَّاحِلِ يَأْخُذْهُ عَدُوٌّ لِّي وَعَدُوٌّ لَّهُ وَأَلْقَيْتُ عَلَيْكَ مَحَبَّةً مِّنِّي وَلِتُصْنَعَ عَلَى عَيْنِي﴾ [574] فيعيد البيت كتابة الآية مرة أخرى ، ليكون من قصة سيدنا موسى عليه السلام عبرة وسلوة ، فالشاعر أراد أن يقول لأمه : فلتكن أم موسى عليه

الســـلام سلوة ، وأسوة لك ، لأن مصيبتك في سجني لا تساويَ شيئاً أمام مصيبتها حين ألقت بابنها في التابوت ، ورمت به في اليم ، وهذا يوضح أن الاستدعاء جاء لتوضيح ملامح الحزن والشعور بالفقد اللذين اعتريا المخاطب تجاه مصيبته ، بأن لــه عبرة في مصيبة اعظم وأكبر ، مما يعطيه أملاً بالانفراج وزوال ما حلّ به ، كما أظهرت تلك المحاكاة تمام الانسجام بين معنى الآية والبيت ، إذ دعمت موقف الأخر وقوته بتقديم الأمل والعبرة .

وبــثّ الشاعر في قصائده كثيراً من التراكيب القرآنية بعد تحويرها ونقلها الى معانٍ شعرية ، إلا أنها في سياقها لا تخرج عن التأثر بالأسلوب القرآني ، كما في قوله مادحاً أبا الحزم : (575)

مَلِــكٌ أَطَــاعَ اللهَ مـــنه مُوَفَّــقٌ ... مــــا زَالَ أَوّابـــاً إلـــيهِ مُنيـــبا

فقد أضفى على ممدوحه صفات الخشوع ، والإيمان ، مستخدماً في ذلك ألفاظاً ذات صــفة دينية مثل (أواب ، منيب) وهي ألفاظ ترتبط بدلالات دينية ، ومعان قــرآنية ، وتأتــى هــذه الطــريقة في الاستدعاء في بعض النصوص حين يهيئ الاســتدعاء المتلقــي الــى استقبال خطاب شعري يدخل في حلقة تقابلية بين الجو الانفعالي للشاعر والنص القرآني في دلالته .

ومــن هنا نرى أن الاستدعاء القرآني في ديوان ابن زيدون ، بارز بشكل كبير فــي العديد من نصوصه الشعرية ، يحيلنا بأسلوبه ، وشعوره ، إلى الآثر القرآني العميق في نفسه، وإيمانه المطلق بأهميته داخل النص ، وما يضفيه عليه من قداسة وطابــع تشــريفي ، وشاعرنا لم يكن مجرد ناقل فقط بل كان يؤمن بضرورة أن تصــبغ قصيدته بصبغة جديدة تلتحم بنصه ، لتشكيل رؤاه التي يقدمها ، وتأكيد ما قصــد الــيه من معنى ، فنقلها في بعض الأحيان الى سياقات جديدة ، وبهذا يكون ابــن زيدون قد أبرز مقدرة عالية في التحاور مع نصوص القرآن الكريم وتعامله معهــا ، مما يجعل من الاستدعاء عملية تفجير لطاقات كامنة في النص ، يكتشفها شاعرٌ بعد آخر كل حسب الموقف الشعوري الذي يعيشه.

الاستدعاء الأدبي :

يعـدُّ الاستدعاء الأدبي بشقيه الشعري والمثلي ، الأكثر ورودا في ديوان ابن زيـدون ، فقد أكثر من استخدامه بشكل ملحوظ ، حيث تعالقت نصوصه مع أبيات شعريه وأمثال قديمه ، والاستحضار لهذه النصوص يعدُّ من باب تداخل النصوص وتفاعلها مع بعضها ، كما يعدُّ نوعاً من الإعجاب بالتراث والتأثر به ، ويتضح هذا الاستدعاء مـن خلال ما ضمنه أبياته من أشعار السابقين ، وأمثالهم ، وسندرس الاستدعاء الأدبي في أشعار ابن زيدون من خلال :

- الاستدعاء الشعري ؛
- استدعاء الأمثال .

الاستدعاء الشعري :

فـي هـذا الـنوع من أنواع الاستدعاء يميل ابن زيدون إلى محاكاة أبيات شعرية ، ومعانٍ قديمة لشعراء سبقوه ، والمتبع لهذا الاستدعاء لا يفوته الملاحظة أن أغلـب من أخذ عنهم هم شعراء من المشرق ، وفي ذلك دليل على تأثر أدباء المغـرب بالمشرقيين وأدبهم ، وابن زيدون واحد من شعراء المغرب الذين لجأوا إلـى الاسـتخدام المباشر لأبيات شرقية ، مما جعل لهذا الشعر وهؤلاء الشعراء، أمـثال النابغة الذبياني ، وأبي تمام ، والبحتري ، والمتنبي ، وغيرهم ، أثر كبير. ومـن بـين هـؤلاء الشعراء كان للمتنبي أثر واضح في شعر ابن زيدون ، على الـرغم من إطلاق لقب (بحتري المغرب) على ابن زيدون ، ويمكننا أن نقف في ديوان ابن زيدون على كثير من الملامح التي تدعم مقولة تأثره بالمتنبي ، وقد ذكر صـاحب كـتاب الذخيـرة أن هناك الكثير من وجوه الشبه بين الشاعرين ، وذلك ضمن سياق تعليقات نقدية على أبيات لابن زيدون: [576].

وقد حاول ابن زيدون استغلال شعر هؤلاء الشعراء ، وإيحاءاته ، لتصوير ما يعتريه من شعور بملأ عليه نفسه ، ومن ذلك قوله : [577]

خليلـيَّ لا فِطـرٌ يَسُرُّ ولا أضحى   فمـا حَالُ من أمسى مَشوقاً كما أضحى

ويقترب من هذا المعنى قول المتنبي: [578]

عـيدُ بأيـة حـالٍ عُـدتَ يـا عيدُ   بمـا مَضـى أم لأمـرٍ فـيكَ تجديـدُ

ويظهر في هذين البيتين أن التعالق جاء من ناحية المعنى ، إذ يجد الناظر في أجوائهما أن كلاً البيتين يشيران الى العيد والسؤال عنه ، فقد فشل المتنبي في الحصول على مراده من كافور الإخشيدي ، وابن زيدون يصور الهجر والفراق وقسوة الزمن ، التي جعلت منه إنساناً يفيض بؤساً وأسىً قاضياً كل أوقاته بين هم وغم ، وقد أظهر ابن زيدون قدرة كبيرة في جعل البيت ينسجم مع طبيعته وموقفه من خلال استغلاله لمجمل معناه وصوغه بألفاظ جديدة تناسب دلالته .

وقد تمت الإشارة فيما سبق إلى مدى تأثر ابن زيدون بأشعار المتنبي ، وتمثله لها وإيمانه بالأثر الكبير الذي تتركه كلمات هذا الشاعر ، فلذلك نجده في قصيدة أخرى ينقل بيتاً لأبي الطيب نقلاً حرفياً ، فيقول : (579)

بِـمَ الـتعلُّلُ لا أهـلٌ و لا وَطَنٌ ! وَلاَ نَـدِيمٌ و لا كـأسٌ و لا سـكن!

فاستحضار هذا البيت من أشعار المتنبي يثير في نفس المتلقي نوازع البحث لمعرفة سوء الحال التي وصل إليها ، فيرجع إلى المتنبي الذي ملأ الدنيا وشغل الناس ، وإذ كان يرى نفسه غريباً في دياره وبين قومه، إذ يقول : (580)

بَـمَ الـتعلُّلِ لا أهْـلٌ ولا وَطَـنْ وَلاَ نَـديمٌ ولا كـأسٌ ولا سـكنْ
أُريـد مـن زَمَنـي ذا أن يُبَلِّغَنـي مَـا لَـيْسَ يـبْلُغه فـي نفسِـه الزَمنُ

فتتناوب الحالات ، فالمتنبي لا يجد مطلبه في هذه البلاد ، التي أخذ شعوره بالغربة فيها يقلقه ، فيقرر الارتحال عنها علّ الزمان يبلغه مراده ومطلبه ، أمّا ابن زيدون فقد نقل هذه التجربة ، ليعبر عن مدى شوقه وحنينه لبلاده ، فهو بعيد عن أهله ناءٍ عن موطنه ، لذا لم يكن شاعرنا في استدعائه لأشعار المتنبي مقلداً ، بل كان مجدداً في دلالاتها وسياقاتها .

كما امتدت به ذاكرته ، ومخزونه ، متجاوزاً زمن المتنبي ، إلى أشعار الجاهليين ، مما جعل الشعر الجاهلي يتردد في ديوانه ، ويظهر أكثر ما يظهر في استحضاره لمعاني النابغة الذبياني، لقوله : (581)

رمتنـي الليالـي عَـنْ قِسيٍّ النَّوائِبِ
فمـا أخطأتنـي مُرْسَـلاَتُ المَصَائِبِ
أقضـي نَهَـاري بالأمانـيَ الكَوَاذبِ

وآوى إلـى لَـيْلٍ بَطِـئِ الكَـوَاكِبِ   وأبطـأ سَـارِ كَـوكَبٌ بَـاْتَ يُكْـلأُ

فهو في أبياته هذه يضمن بيتاً للنابغة الذُبياني ، هو : (582)

كِليني لِهـمٍّ يـا أُمَـيْمةَ نَاصِـبِ   ولَـيْلٍ أُقاسِـيه بَطِـيءِ الكَـوَاكِبِ

ومـا يميز هذا الأسلوب من التضمين أن الشاعر لم يأت به عبثاً في قصيدته التـي تمور بالذكريات ، بل جعله يلتحم مع الأبيات ويذوب في معانيها ، إذ تتحد هـذه الأبيات مع بعضها ، إذ أن كُلاً منها يُظهر نزوح قائله إلى الليل ، حيث يلقي الشاعران بنفسيهما في أحضان الليل الذي هو مصدر قلقهم وخوفهم ، إلى أن عبّر ابن زيدون عن المعنى الذي يريده النابغة بأسلوبه ومفرداته . ومما يزيد من جمال هـذا الاستحضار أن شاعرنا عبر عن ألمه ومكابدته باستخدام تجربة قديمة سبقه صـاحبه إلـى تجسـيدها ، مضيفاً إليه بُعداً آخر من أبعاد الأسى والألم ، فهو إذ يخص البطئ من الكواكب ويرعاه ، و يمعن أكثر في التعبير عن المأساة ووقعها .

وفي قصيدة أخرى يضمن ابن زيدون تعبيراً لأبي تمام ، إذ يقول: (583)

أتـوكَ كآسـادِ الشَّـرَى فـرددتَهمْ   كَمـا أجفَلَـتْ وَسْـطَ الفـلاةِ نَعَـامُ

إذ ماثل هذا التعبير قول أبي تمام : (584)

تسـعونَ ألفاً كأسَادِ الشَّرَى نَضِجَتْ   أعمـارُهُم قَـبْلَ نُضـجِ التِّيْن والعنبِ

والـذي يلفـت الانتباه في هذا الاستدعاء للمعنى الشعري الذي استخدمه ابن زيدون أنه اشترك مع النص القديم في أن كليهما يعبر عن موقف واحد ، وينبعان مـن غـرض واحد ، وهو المدح . فأبو تمّام يمدح المعتصم ، ويمدح ابن زيدون الجهـوري ، لكن كلٍّ من الاستخدامين يختلف عن الأخر ، فإذا كان أبو تمّام يعبر عـن الجـنود ويشبههم بالأسود القوية ، وهو بهذا يسخر القوة للمعتصم ويضعها تحت تصرفه ، إن ابن زيدون يعطي لممدوحه قوة أكبر فالمعتصم يملك القوة وبها يهـاجم ، أمّا ابن جهور فيمتلك قوة بفضلها استطاع أن يدحر قوة تعادل القوة التي أوجـدها أبو تمّام ، وبهذا يكون ابن زيدون قد تجاوز حدود المعنى الذي أبدعه أبو تمام الى معنى أكثر عمقا ، وهذا التجاوز يدل على أن ابنْ زيدون لا ينظر لمعنى أبـي تمـام نظرة تقديس ، بل أراد تشربه والزيادة عليه ، ليبتعد بذلك عن التقليد

ومحاكـــاة تجـــارب الغير ، ومن يفعل ذلك ما هو إلا مقلد لتَجارب غيره ، ناقلٌ لإبداعاتهم ، لا يقدم معنى جديداً بقدر ما يشوّه ما ضمّن ويحط من معناه[585]

ويظهر في قوله [586]متشوقاً لممدوحه المعتمد :

سـأهدِي الـنَّفْسَ فـي نَفَسِ الشَّمَالِ   فقـد لقـح التشـوقُ عـن حِـيَالِ

استدعاء قول الحارث بن عُباد : [587]

قـرباً مـربط الـنعامة منـي   لقحـت حـرب وائـل عـن حـيال

وبهـذا يكـون الاسـتدعاء الشعري قد أسهم في إيضاح مقاصد الشاعر ن وبيان مطالـبه ، فقـد كـان لحضور الأصوات القديمة في شعره دور في الكشف عن موقفه وتحديده ، ولم يكن ابن زيدون في استحضاره لتلك الأصوات ناقلاً لتجربتهم، بل حاول أن يضفي عليها اسلوباً جديداً ومعنىً آخر أكثر عمقاً .

استدعاء الأمثال :

للأمـثال دور مهم إذا ما استخدمت داخل النص الشعري ، بالإفصاح عن هموم الشاعر، والكشف عن مراميه ومساعيه ؛ فلا يأتي بها الشاعر عبثاً ، أو بلا فائدة ، بل يضـفي هذا النوع من الاستدعاء جماليات خاصة ، تزيل الإبهام والغموض عن النص وتسهّل عملية فهمه ، وابن زيدون في هذا الاستدعاء يتجه إلى استحضار أمثال عربية قديمـة فـي نصه إما بشكلها الكامل ، أو مجزوءة وفق ما يقتضيه الموقف في السياق الشـعري ، وهذا النوع من الاستخدام كثير الحضور في ديوانه ، ومن الأمثلة عليه : [588]

رأيـتُك جَـارَاكَ الـوَرَى فَغَلَبْتهُم   لـذلك جَـريُ المُذكِـيات غِـلابُ

ففـي هذا البيت أراد ابن زيدون تصوير قدرة ممدوحه وتفوقه على الغير فلم يجد أفضل من استخدام هذا المثل " جري المذكيات غلاب " : [589]، الذي يؤتى به في تقديم الـرجل علـى أقـرانه في ميدان الفضل ، إذ وجد في هذا المثل ما يلبي رغبته ، ويشبع نهمه التصويريفي إبراز كرم الممدوح ، وجاء به على حالته التي هو عليها دون أي تغيير ، فجاء المثل متسقاً مع السياق ، مما أدى الى إثراء النص .

وفي مثال أخر يقول ابن زيدون : عليه : [590]

أيهـذا الوزيـر هـا أنـا أشـكو   والعصـا بـدء قـرعها للحلـيم

ففـــي هـــذا البـــيت يتماس الشاعر لفظياً ودلالياً مع المثل القائل " إن العصا قُـــرِعت لـــذي الحلم " إذ يضرب هذا المثل لمن يتنبه إذا نُبِّه ، فقد احتوى الشاعر باستحضـــاره المـــثل وصـــهره في سياقه الشعري معانٍ عديدة ، كلها تصبُّ في مجرى واحد ، وهو كرم ممدوحه ، ونباهته .

وفـــي مـــثال آخـــر يطالعـــنا المثل " سبق السيف العذل " [591] في قول ابن زيـــــدون: [592]

لا يـــزال مـــن حاسـديه مكثـــر ومقـــل ســـبق الســـيف العـــذل

يـــبدو مـــن استحضـــار هذا المثل في نص شاعرنا المدحي ، أن ابن زيدون حـــاول نقل المثل إلى حال الممدوح التي يعبر عنها . فمن المعروف أن هذا المثل يضـــرب فـــي الأمـــر الغائب الذي لا يمكن تداركه ، ولكن بروح الشاعر وحسه المـــرهف ، عبـــر بـــه الشاعر عن حال ممدوحه الذي بلغ الكمال فلن يضره فعل الحاسد ولا ذم الحاقد، واستطاع أن يصرف وجه المثل إلى الممدوح ولصالح معناه الـــذي يـــريد ، وبذلك يكون قد منح القصيدة عمقاً جديداً ، وجعلها تعبر عن مراده بأســـلوب تشـــترك فـــيه النصوص لتحقق غايته المنشودة وهي التأثير فيمن يتلقى نتاجه.

ومـــن الأمـــثلة التي استخدم فيها ابن زيدون المثل منقولاً عن أجمل معناه ، قولـــــه [593]

خَليلـــيَّ – إنْ أجزع فَقَدْ وَضُحَ العُذْرُ
وإن أستطع صَبْراً فمِن شيمَتي الصبرْ
وإنْ يـــكُ رزأً مـــا أَصَـــابَ به الدَهرُ

ففـــي يومِـــنا خَمرٌ ، وفي غدِهِ أمرُ وَلا عَجَـــبٌ إنَّ الكَـــريمَ مُـــرزّأُ

ففـــي هـــذا المثال استخدم شاعرنا المثل استخداماً مغايراً ، وذلك ليخدمه في إيضـــاح صـــورة الممدوح ، وكأنه نقله من موقفه كما هو دون تغيير . أما المثل فمنســـوب لامـــرئ القيس قاله وقت سمع خبر مقتل أبيه : " ضيعني أبي صغيراً وحمّلني دمه كبيراً ، لا صحو اليوم ، ولا شرب غداً ، اليوم خـــمر ، وغداً أمر " [594]، فقـــد قصـــد من وراء هذا أنه لا بد من الأخذ بثأر أبيه ، فالموقف في قوله

يفيض دماً ، وينزع إلى القتل ، في حين أن ابن زيدون أراد من خلال استحضاره التعبيـر عـن الدهر ونكباته ومصائبه ، وكيف يجب على الإنسان أن يغتنم صفو الحـياة ، ويـتلذذ بمسراتها ، وبهذا فإن النقض والتحويل اللذين حصلا في المثل أضافا إلى النص جمالية أخرى ، دون العبث بكلمات المثل .

وقـد وردت بعـض الأمـثال في أبيات الشاعر ، وروداً صريحاً ، كما في قولـه : [595]

فَدَيـتُكَ إنْ تَعْجَلـي بالجَفَـا فَقَـدْ يَهْـبُ الـرَّيْثَ بَعْـضُ العَجَـلْ

وهذا يذكرنا بالمثل القائل " ربَّ عجلةٍ تهب ريثاً " [596] والذي يحمل في معناه إلى أن العجلة كثيراً توقع الإنسان في أخطار جسيمه تعوقه عن بلوغ أهدافه ، ولكنه في هذا السـياق يأتي في إطار آخر ، فيبدو حب ذلك البطئ الذي يؤخر الجفاء والبعاد ، وعلى هذا النحو يظهر ابن زيدون قدرته وبراعته في الاستخدام الخاص للأمثال التي تكتسب وجهـة جديدة لدخولها في نصه الشعري ، فلم يرضَ ببقاء المثل على صورته الحالية ، بـل عمل على تقديم بعض كلمات المثل وتأخير بعضها، مع الإبقاء على معناه ، فجعل الـريث مكـان العجـل لتلبية حاجاته النفسية ، ولا يفوتنا في هذا الاستعمال وضع ابن زيدون كلمة (بعض) التي يتم بها تحويل العام إلى الخاص ، وهذا يدل على لغة سليمة ومعرفة خاصة بوقع الكلمات .

وقـد استحضـر ابن زيدون في ديوانه العديد من الأمثال العربية القديمة عبر من خلالها عما يلجُّ في صدره وما يعتمل في وجدانه ، وقد أوردنا بعضاً منها للاستدلال به على قدرة الشاعر في تسخير تلك الأمثال وتطويعها لمنهجه الشعري، ولهذا ابتعدنا عن حصـر مـا لجأ إليه شاعرنا من أمثال ، إلا بما يخدم البحث ويضفي عليه طابع الجد والمثابرة .

الفصل الرابع

المستوى الإيقاعي في شعر ابن زيدون.

الشعر كلمة ارتبطت في ــ أقدم تعريفاتهاــ بالوزن والقافية ، وقامت عليهما. بـيد أن هـنالك ما يوازي الوزن والقافية أهمية في الشعر ، إلا وهو أن الشعور روح الشعر وميزانه الذي يهدف إلى الإفضاء بالمشاعر والأحاسيس والانفعالات التـي تـولّد لدى الشاعر عملاً فنياً ، فالشعر لا يكون شعْراً إن لم يهيج المشاعر ،ويخلـق صـنوفاً مـن الانفعالات والتأثيرات تحلُّ في قالب موسيقي يبعث في النفوس إحساساً معادلاً لحركة الحياة وتقلباتها .

وبهذا نصل إلى أن الوزن ، والاتصال بالشعور من الشروط الواجب توفرهما في الشعر لينهض بما حُمِّل ، ويؤدي رسالته التي أودعها إياه الشاعر .

فقـد اعتمد الشعر العربي منذ القدم على الوقع الموسيقي للكلام ، والوحدة في نظمه لتقوية المعنى ، وإبرازه بأبهى الصور ، وجعله يخترق قلب المتلقي بجودته وحسـن صـياغته ، وقدرتـه علـى زيادة المعنى عمقاً إضافياً مما يرسّخه في الأذهان .

ومـن العناصر التي ترفد الشعور ، وتؤثر وتتأثر به ، الإيقاع ، وهو الألفاظ بحـروفها وأصـواتها التـي تكوّن النغمة مكررة وفق نسق معين نابع من توالي الحركات والسكنات في أبيات القصيدة ويمثله التفعيلة في البحر العربي [597] فلكل قصـيدة إيقاعهـا الخارجـي الذي تتميز به عن غيرها ، المتفق مع حالة الشاعر ونفسـيته ، وتشي بمكنوناته حين تجول أبصارنا في قصيدته في فرحه ، وحزنه ، وسعادته ، ويأسه ، فانفعالات الشاعر تظهر من خلال اختياره إيقاعاً معيناً ليصوغ فـيه ألفاظه ، ويسوق مشاعره .وسندرس هذه الناحية عند ابن زيدون لنشهد مدى انسـجام إيقـاع قصائده مع حالته النفسية ، ومع ما يجول في خاطره ووجدانه من مشـاعر وأفكـار وعواطف ولكننا قبل ذلك سنتعرف إلى معنى الإيقاع ، والوزن والقافية ومدى تآلفهم في شعره .

فالإيقــاع فــي اللغــة : " اتفــاق الأصوات وتوقيعها في الغناء " [598]ويعرفه اللســانيون بأنــه " الإعــادة المنتظمة داخل السلسلة المنطوقة لإحساسات سمعية متماثلة تكونها مختلف العناصر النغمية " [599]

أمّــا الــوزن لغــوياً :" وزن الشعر : قطّعهُ وميزّ بين ثقله وخفّته " [600] وفي الأدب هــو " مجموع التفعيلات التي يتألف منها البيت " [601]، والفرق بين الإيقاع والــوزن هو أن " الوزن يتكون من تعاقب أزمنة الألحان القوية ، واللينة في نظام ثابت ومكرر في حين أن الإيقاع مصحوب بنقرات مختلفة الكم ،والكيف تدل على بداية اللحن ونهايته " [602].

ويــرتبط الإيقــاع ــ أيضـــاً ــ بالقافية ، التي تساعد على إحكام خطواتنا أثناء القــراءة، وتحــدد المقاطع التي تكون وحدة البناء في القصيدة ، ولو اختلفت طول هذه الوحدات لفقدت القافية قيمتها [603].

ونأتــي إلــى ابن زيدون لنرى مدى الفاعلية التي كانت للموسيقى الشعرية في قصــائده وسنحاول اكتشاف ذلك من خلال دراستها ضمن ثلاثة مصطلحات هي : الوزن ، والقافية ، والزحافات .

أمّا الوزن نقف عند البحور الشعرية وتفصيلاتها ، أمّا القافية فسندرس علاقتها بالمعنى وبالرّوي ، وفي الزحافات سندرس أشكالها الواردة في شعره .

الوزن :

" الوزن أعظم أركان حدّ الشعر ، وأولاهما به خصوصية ، وهو مشتمل على القافية ، وجالبٌ لها "[604] وهو " ليس شيئا زائداً يمكن الاستغناء عنه وليس مجرد شــكل خارجــي يكسب الشعر زينة ورونقاً ، بل إنه يختص بالشعر الذي يختص بالعاطفة الإنسانية إذا كانت في حالة زائدة الشدة " [605].

وقــد استخدم ابن زيدون كافه البحور الخليلية ما عد بعض البحور محصورة في(المضارع، والمتدارك، والمديد ، والهزج ، والمقتضب)، حيث ورد في أشعاره قصــائد مخــتلفة الــبحور وهــذا له دلالة كبيرة على أن الشاعر اعتنى بالجانب الموســيقي اعتــناء كبيــراً لا سيما أن الموسيقى تنبعث من إحساسات الشاعر في فرحه ، وسعادته، أو حزنه ، وألمه .

وأبــدى الشـــاعر عناية بالبحور الطويلة كثيرة المقاطع كالطويل ، والكامل ، والبســيط وهي بحور يكثر حضورها في الشعر العربي القديم ؛ ولعل ميل الشاعر نحــو هذه البحور يرجع إلى أن ابن زيدون كان يجاري التقليد الشعري السائد في العصــور التــي سبقت عصره ، كما كان يرى في تلك البحور موسيقا تنسجم مع حالته الشعورية ومع الاتجاه الفني في عصره .

ولمــا كانت الأغراض التي قال فيها الشاعر متعددة ، ومختلفة ، فقد خلق هذا الاختلاف تنوعاً في الأوزان وإن كان البحر نفسه في أغراض مختلفة ، كما كانت حالة الشاعر عند نظمه لقصيدته تحقق هذا التنوع .

وقــد قامــت بعض الدراسات حول بحور الشعر العربي وترتيبها حسب نسبة شــيوعها فكانــت (الطــويل ، الكامل ، البسيط ، الخفيف ، الرمل ، المتقارب ، الســريع ، المنسرح ، المديد ، المتدارك) [606]،وباقي الأوزان كانت أقل استخداماً بالنسبة لتلك البحور .

وقــد جــاء اســتخدام ابن زيدون للبحور متسقا مع تلك الإحصائية ، إلا في بعض الحالات التي سيظهرها الجدول التالي :

اسم البحر	مرات استخدامه
الطويل	826
الكامل	549
البسيط	279
المتقارب	258
الرّمل	211
الخفيف	181
الوافر	181
السريع	86
المجتث	53
الرجز	42
المنسرح	30

حــيث نرى أن بحر المتقارب قد تقدّم على بحر الخفيف ، وعلى بحر الرمل ، وتســاوي كــلٌ مــن الخفيف والوافر ، ونلحظ تقدم الرمل على الخفيف ، أمّا من الــبحور الطويلة فقد أخذ البحر الطويل نسبة كبيرة من الاستخدام ، يليه الكامل ، فالبسيط . فالمتقارب ، فالرمل ، فقد شكلت هذه البحور مجتمعة ما نسبة 75% من أبيات ديوانه، وستكون هذه البحور موضوع دراستنا .

وإذا تفحصــنا أعمال ابن زيدون الفنية من الداخل لوجدنا أنّ ذاتيته من ناحية الوزن فيها قائمة على تلاؤم البحر المختار للمعنى [607].

فقد صاغ الشاعر قصائد عديدة على البحر الطويل الذي يعدّ من أكثر البحور العــربية اســتخداماً . " ليس بين بحور الشعر ما يضارع البحر الطويل في نسبة شيوعه، فقد جاء ما يقرب من ثلث الشعر العربي القديم من هذا الوزن " [608].

فقــد لجأ ابن زيدون إلى هذا البحر واستخدمه بكافة أشكاله العروضية وبشكل كبيــر فكانت نسبة استخدامه أعلى من البحور الأخرى ، لأنه يناسب أكثر الحالات والموضــوعات لقابليته للتكيف؛إضافة لما فيه من طول النفس الذي يتيحه للشاعر" إن الشــاعر في حالة اليأس والجزع يتخير عادةً وزناً طويلاً كثير المقاطع يصبّ فــيه من أشجانه ما ينفس عن حزنه وجزعه " [609]. ومن هذا البحر قصيدته التي صاغها بعد أن ذاق هجر محبوبته . يقول فيها : [610]

أ أُجفي بلا جُرمٍ ، وأقصى بلا ذنبِ سوى أنّني محضُ الهوى صادقُ الحبّ ؟
أُ غاديكِ بالشّكوى ، فأ ضحي عل القِلى وأرجُوكِ للعُتبى ، فأظـــــفرُ بالعتبِ
فديتك ، ما للماءِ ــ عذباً على الصدّىـ وإن سُمّتني خسفاً ، محلكِ مـــن قلبيِ
ولولاك ،ما ضاقت حَشايَ ــ صبَابةٌ ــ جعــلت قِراها الدّمعَ سكباً على سكــبِ

ففـــي هذه المقطوعة من البحر الطويل يبث الشاعر أشجانه وأحزانه المضنية ويصور لنا توجداته بسبب الهجر والبعاد ، ونلاحظ في المقطوعة اختلاف أوزانها من بيت لأخر ففي البيت الأول نرى أن التفاعيل جاءت كاملة :

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلين فعولن مفاعيلن

وفــي باقــي الأبيات جاءت العروض مقبوضة، أي حذف الحرف الخامس الســاكن منها ، وحدث هذا ــ أيضاً ــ في الحشو ، فجاء الحرف الخامس الساكن من فعولن محذوفاً فأصبحت (فعول) .

(فعولن ب ــ ب ــ) في الحشو

(مفاعلن ب ــ ب ــ) في الضرب

وقــد نظم ابن زيدون على البحر الطويل قصائد متعددة ، في أغراض مختلفة ففــي غرض النسيب غلب استخدام القطع أكثر من القصائد ، لأننا نجد بين الفنية والأخرى بيتين منظومين على البحر الطويل ، ومثال ذلك قوله: [611]

غريبٌ بأقصى يشكر للــــــصبّا تحملها منهُ السَّلامَ إلى الغــرب

وما ضرَّ أنفاسَ الصبّا في احتمالِها سَلامَ هوىً يهديه جسم إلى قلبِ

بيــتان يمــوران بالسلاســة والعذوبة ، استرسل الشاعر فيهما بوصف حالته فهــــــــو(غــريب) مقيم في (أقصى الشرق) ، يشكر للنسيم حمل السلام من الشرق إلى الغرب ، وفي البيت الثاني نجده وكأنه يسحب شكره ، لأن حمل السلام لا يحــتاج لــذلك ، فحمــل السلام من عاشق متيّم إلى قلبُ نابض بحبه لا يضر النســيم ، ونلحــظ أن كلمة (تحمّلها ــ احتمالها)اللتين نسبهما للصبّا ، قد جاءتا مختلفتــين فــي التــرتيب ، وعــدد الأحرف ، والميم المشددة في الأولى ، وعدم تشديدها في الثانية واختلاف المبنى يعني اختلاف المعنى ، وكأن الأولى فيها شدة ، والثانية فيها خفة ورقة ، ويكون بهذا قد لاءم بين ألفاظه ومعانيها ، فقد شكر في الأولــى لأنــه رأى فــيها شدة ، وفي الثانية وردت خفيفة رقيقة ، لا تثقل بشيء فسحب شكره .

وقــد ســاعدا البحــر الطويل شاعرنا على الوصف ، والشرح ، والاسترسال والتبريــر واختــيار الكلمات الملائمة لحالته النفسية ، والإكثار من أحرف الهمس (أقصى الصبّا ، السلام ، أنفاس ، الصبّا ،سلام ، جسم) ، وكأن أنفاسه الحرّى في بلــد بعــيد دفعته إلى إرسال تحيته بسلام وهدوء ، ومشاعر رقيقة ، فبعثها القلب المحــب الــذي تداعــبه الأشــواق وتغلبه ، ومن خلال هذا جعلنا نشعر بالنسيم المترقــرق ، ونحــس بإلحاحــه علــى ذكر الضمائر العائدة على هاتين الكلمتين

(تحمّلهـــا، احـــتمالها) و (منه، يهديه)، فوشى الشاعر بأسراره في هذين البيتين فعلمـــنا بوجود الغربه ، والسلام، والمكان ، والعلو ، ووجود الحبيب، وكل ذلك تم عبر البحر الطويل الكثير التفعيلات.

وهذه قصيدة أخرى عمد فيها ابن زيدون إلى البحر الطويل أطال فيها إلى أن وصل تعداد أبياتها إلى خمس وتسعين بيتاً يقول في أحد مقاطعها : (612)

يقولون : شرّق أو فغرّب صريمةً ... إلـــــــى حيث آمال النفوس نهابُ

فأنت الحُسامُ العضبُ أ صدي متنُهُ ... وعُطـــّل ومـــنهُ مضربٌ وذُبـــابُ

وما السيف ممـــا يُستبان مضاؤهُ ... إذا جـــــازُ جفن حدَّه وقـــرابُ

وإن الذي أمَّلت كُدِّر صـــــــفوه ... فأضحى الرِّضى بالسُّخط منه يُشابُ

وقد أخلفتْ مّما ظننـــت مخـــايلٌ ... وقد صفرت مما رجوت وطـــابُ

وهـــذا مـــثال آخر لاستخدام ابن زيدون البحر الطويل في نظمه ،ونلحظ على وزن هـــذه الأبـــيات أن تفاعـــيلها كانت صحيحة أحياناً ، ومقبوضة أحيانا أخرى وتساوى عروضها على وزن مفاعلن إلى نهاية القصيدة ، وجاء ضربها على وزن (مفاعي ب ــ ــ)التي آلت إلى فعولن ، الأمر الذي يزيد من إيقاعه وموسيقاه .

وجاء وزن البيت الأول كما هو آتٍ :

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن

ب ــ ــ ب ــ ــ ــ ب ــ ــ ب ــ ب ــ

فعولن مفاعيلن فعول فعولن

ب ــ ــ ب ــ ــ ــ ب ــ ب ب ــ ــ

ويستمر إلى انتهاء القصيدة مع اختلاف في فعولن حيث تحولت إلى (فعول ب ــ ب) في الحشو .

وفـــي الوصـــف نظـــم ابن زيدون مقطوعتين ، أحداهما في وصف الطبيعة ، وأخرى في وصف سهرة شراب ولهو ، ويقول في وصف الطبيعة : (613)

كانّا عشيَّ القطر في شاطي النهر ... وقد زَهَرتْ فيه الأزاهر كالزُّهرِ

نرشُ بماءِ الـــــورد رشّاً وننثني ... لتغليف أفـــــوُاهٍ بطيّبة الخمرِ

فـتجد فــي هذين البيتين وصفاً ، وتصويراً ،ومكاناً ،.وحركة ......الخ ، فقد قضـــى الشـــاعر أوقاتـــاً جميلةً في سهرة على شاطئ النهر ، تشاركه الجميلات الشبيهات ، بالنجوم في إشراقهن ، اللائي يرششن بماء الورد ، ثم ينثنين لاحتساء الخمرة التي تعلق بألسنتهن ، وتغلف شفاههن .

وقـد كان الشاعر دقيقاً في وصفه لمكان السهرة وزمانها ، ومن كان فيها من صـحبة ، وكيف قضى وقته ، وكيف كانت الحركة ، وتكرارها (نُرشُّ ، رشاً) والانثـناء ، والتغليف ، والشرب ؛ كما وجاءت كلماته رقيقة ، متناسبة مع غرض الشــاعر (غزل ــ وصف الطبيعة ــ شرب الخمر) فالوزن ملائم لتكثيف النظم في بيتين ، مع الإيضاح والشمول .

وفــي بــاب الشكوى والعتاب نظم ثلاث قصائد مطولة ، وقد احتاج الشاعر لطــول القصائد والأبيات ، ونظمها على البحر الطويل لتستوعب وصف حالته في السـجن لفترة طويلة ، وشدة معاناته ، ولتصف شوقه بعيداً عن الوطن ، وهو في خضـم ذلـك لا ينســى ذاته ، فتظهر (أناه) رغم ما يعانيه جراء سجنه ، ونفور الأمير منه، ونفيه ، حتى أن الشاعر بدأ رسالته متوسلاً مستعطفاً .(614)

ألم يأنْ أن يبكيَ الغَمَامَ على مثْلي ويطلِبُ ثأري البرقُ منصلِت النصلِ

فـنلمح في مفرداته شيئا من التوسل ، والرقة والهدوء ، والثقة بالنفس ليضمن التأثيـر فـيمن يبثه شكواه وآلامه ، وهذه الزفرات الحارة تحتاج إلى مكان متسع يستطيع استيعابه ، فوجد البحر الطويل ليستوعب ذلك .

ونظـم في المديح سبع قصائد على البحر الطويل ، وأربع قصائد في الرثاء ، ونتفتين في الهجاء.

أمـا البحـر الكامل فقد استخدمه الشاعر بشكل اقل من البحر الطويل ، حيث تـناوله كاملا ومجزوءاً ، ومن الأمثلة على استخدامه لبحر الكامل تاماً، قوله مثنياً ومعاتباً.

أبا الحزم الجهوري :(615)

ما الهجرُ إلا البَينُ لولا أنّهُ لم يشحُ فُاهُ به الغرابُ نَعيبا
ولقد قَضى فيكَ التجلدُ نحبَهُ فــثوى وأعقبَ زفرَةً ونَحيبا

فــنجد الزحاف والعلل قد دخلتا الأبيات فأصبحت (مُتَفاعِلُن ب ب ــ ب ــ) وفــي الحشو (مُتَفاعِلُن ــ ــ ب ــ) حيث سكن الثاني المتحرك وهو ما يعرف باســم الإضــمار ، أما الضرب فدخل عليه القطع أي : حذف آخر الوتد المجموع وتسكين ما قبله فتحولت (مُتَفاعِلُن ب ب ــ ب ــ) إلى (مُتفاعل ب ب ــ ــ)

تعددت تفعيلات البحر الكامل في البيت الواحد ، وتنوعت حسب الزحاف الذي يؤثر في بنائها ، فجاءت محصورة في الأشكال التالية :

مُتَفاعِلُن ب ب ــ ب ــ

مُتفاعل ب ب ــ ــ

مُتَفاعِلُن ــ ــ ب ــ

أمــا الكامل مجزوءاً فقد استخدمه الشاعر بشكل أقل من الكامل تاما كما في قوله : (616)

يا مُنْ تزينتِ الـــــــرّيا سةُ حين أُلبِسَ ثوبَــــها

ولهُ يدٌ ييئس العُمـــــــا مُ منْ أن يُعارَضَ صوبُها

جاءتكَ جامدة المـــــدا مِ فخذ عليها ذوبـــــها

ويلفــت انتباهنا في هذه الأبيات التدوير الذي انتابها ، وهوا أن يستدعي وزن البيت أن يكون بعض حروفه كلمة من آخر الشطر الأول داخلة في وزن الشطر الثانـــي "(617)

واستخدم الشاعر البحر البسيط تاماً ومخلعا ، وقد حاك عليه نونيته المشهــورة " أضــحى التنائــي "، ولم يستخدم مجزوء البسيط قطُّ ؛ ومثال ذلك قوله رداًعلى أبيات قالها الوزير أبو بكر الطُّبني ، يعاتبه ، ويذكره بأيام اللهو التي أنجزاها معاً فيقول ابن زيدون: (618)

لــو أنني لكَ في الأهــواء مــختارُ لَمــاجرت بالذي تشكـــوه أقدارُ

لكــنّها فِتنٌ فــي مثل غيــهبهَــا تُعمى البصائرُ إن لــم تُعم أبصارُ

فــأحسن الظّن لا ترتب بعهد فتىً تــعفو العُهودُ وتبقى مـــنهُ آثارُ

لو كانَ يُعطى المُنى في الأمر يُمكنه لمــا أغبك ــ يوماً ــ مــنــهُ زوّارُ

[لا يكثرُ العتب] في ذكر الصديق بهِ مــن ليس يــجهلُ أنَّ الدّهــرَ دوارُ

نشهد سمة الرّقة التي طبعت أبياته في مخاطبة صديقة ، والجزالة في تراكيب جمله وتماسكها .

ويظهـــر اللــين في البيت الأول ، فبدأ قصيدته بشرط هادئ الأسلوب واللهجة لـــذلك تـــردد حرف اللام في هذا البيت ليوحي بالليونة (لو ، لك ، الأهواء ، لما بالذي).

وتشـــتد موســـيقاه فـــي البيت الثاني عند ذكر الفتن ، وذلك من خلال اختيار الألفـــاظ ذات الوقـــع الشـــديد على الأسماع (فتن ، غيهبها ، البصائر ، أبصار) واستخدامها بقالب جمعي .

وتعـــود الرّقة إلى أسلوبه ، عندما يعاود مخاطبة صديقه ، ويستغل ابن زيدون الطاقـــة الكامـــنة في الجناس (بصائر ، أبصار) و(زوّار ، دوّار) ليضفي على ألفاظـــه موسيقا معينة ، وكذلك من الطباق في قوله (أحسن الظن ، لا ترتـــب) و(تعفـــو ، تبقى) ؛ فقصيدته عبارة عن شرح وتبيين لحالة الشاعر ، وللظروف التي حالت بينه وبين صديقه ، لذا لجأ الشاعر إلى البحر البسيطِ ليبسط الشرح فيه، لأنـــه يتسع لكل ما يريده الشاعر من إبراز مشاعر الرّقة واللين ، ولشدّة فظهرت موســـيقاه من خلال ألفاظه ، وتطابق الوزن حيناً ، ومن خلال أساليبه حينا فكان الوزن ملائما لموضوع القصيدة .

أما مخلع البسيط فقد نظم على وزنه مقطعاً وهو: (619)

يـــا مُستَخِفّاً بعاشقيهِ	ومستغشاً لنــــاصحيهِ
ومـــن أطاع الوشاة فينا	حتـــى أطعنا السّلو فيهِ
الحمـــــــد لله إذ أراني	تكذيب مـــا كنت تدعيه
من قبل أن يعرم التسلي	ويغـــلب الشوق ما يليه

فالحشـــو فـــي بعـــض الأبيات أصابه الخبن " وهو حذف الثاني الساكن" (620) فـــتحولت (مستفعلن ــ ــ ب ــ) إلى (متفعلن ب ــ ب ــ) فآل الجزء الطويل إلـــى قصـــيـــر في بداية التفعيلـــة ؛ أما عروض الأبيـــات وضربها فتحولا إلى (مـــتفعل ب ــ ــ) بحذف السين ، وآخر الوتد المجموع مع تسكين ما قبله فتصبح مستفعلن متفعل ثم تنقل إلى فعولن ليسهل النطق بها .

أمّــا البحر المتقارب فقد جاء في ديوان ابن زيدون تاماً غير مجزوء ، ومثال ذلك قوله يناجي محبوبته متأرجحاً بين اليأس والأمل : (621)

لئن فاتني مِنكَ حظُّ النَّظر ... لأكتفين بسمـــاعِ الخبرْ
وإن عُرِضت غفلةٌ للرَّقيب ... فـــحسبي تسليمةٌ تختصرْ
أحــاذرُ أن تتظنىَّ الــوشاةُ ... وقــد يستدام الهوى بالحذر

فــنلاحظ فــي هــذه الأبـيات كيف جاء البيت الأول مصرعاً ، وكيف جاءت عروضـــه علـــى وزن ضربــه (فعو ب ـــ) وبذلك يكون قد دخل الحذف على فعولن وهو حــذف السبــب الحفيف من آخرها أما التفاعيل في حشو الأبيات فقد لحقها القبض " وهو حــذف الخامس الساكــن " (622)من أخر (فعولــن) لتصبح (فعول ب ـــ ب).

وجـــاء بحر الرمل في ديوان ابن زيدون تاماً ومجزوءا ، ومن التام ما جاءت عروضـــه علـــى وزن (فعلا ب ب ـــ) (فاعلن ـــ ب ـــ) وضربه على وزن (فعلا ب ب ـــ) ، كما في قوله : (623)

إن تكن نالتك بالضرب يدي ... وأصابتك بمــــــالمْ أ ردِ
فلقد كنت ـــ لعمري ـــ فادياً ... لكِ بالمــــال وبعضِ الولدِ
فثقي منيٍّ بـــــــعهد ثابتٍ ... وضمير خالـــص المعتقد
ولئن ساءكِ يـــومٌ فاعلميً ... أن سيتلوه سُرورٌ بـــــغدِ

وقــد دخلــت علة الحذف، وزحاف الخبن على عروض البيت الأول وضربه وبفعل الزحاف تحولت بعض تفاعيل الحشو إل (فعلاتن) التي اعتراها الخبن .

وكــذلك نظــم شاعرنا على مجزوء الرمل الذي جاء استخدامه بشكل أقل من التام ، ومثال ذلك قوله : (624).

أنت طبٌّ أنَّ داء الـــــ ... موت قــد أعيا الدّواء
فتأسىّ إنَّ ذاكَ إلـــــ ... خطبَ غــال الأنبياءَ
وستغني الملأ الأعــــ ... لى إذا مـــا اللهُ شاءَ

قد جاءت عروضه وضربه صحيحة ، ولكنَّ الحشو دخله زُحاف الشكل " وهو مجموع الخبن مع الكف " (625)فغدت كالتالي :

فاعلاتن ــ ب ــ ــ تحولت فعلات ب ب ــ ب.

وظهر هذا في بداية البيت الثاني فجاء كما يلي :

فعلات فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

ب ب ــ ب ــ ب ــ ــ ــ ب ــ ــ ــ ب ــ ــ

واستخدم ابن زيدون الأوزان القليلة الشيوع في الشعر العربي ، مثل بحر المنسرح، الذي قلّ وجوده في الشعر العربي في العصر الجاهلي والإسلامي [626]وهذا البحر على رقته ولينه ، من البحور العسيرة على الشعراء والسبب في ذلك هو اللين الذي يجعله قريبا من النثر ، فيتراءى لنا أن فيه شيئاً من القلق والإضطراب مما أدى إلى انصراف الشعراء عنه [627]، وعدم النظم عليه ومن الأمثلة على ذلك ما قاله ابن زيدون ردّا على قصيدة بعث بها صديق له متمنيا له الشفاء يقول فيها [628].

قدأ حسن اللهُ في الذي صنعه
عارضُ كرْبٍ بلطفهِ رفَعهْ
تبارك الله ، إنّ عادة حُسـ
ناه ــ مع الشكرِ ــ غير منتزعه
ياسيدي المُستبدَّ منْ مقتي
بخطةِ فاتت الحسابِ سعه
بثثت فيه البديع منتقياً
كالروض إذبثَّ ــ في الرُّبا ــ قطعه
أزاح كرب الدواء مطلعهُ
لمّا بدا طالعُ السُّرور معهْ
كم دعوةٍ قد حواهُ ــ صالحةٍ
منِ أملي أن تكون مستمَعهْ

فقد أراد الشاعر مجاراة صديقه في الإفصاح عن مشاعره تجاهه ، وقد نجح في ذلك من حيث المعاني ، وإن شابها بعض التكلف ، وزيادة في الوصف المادي

أكثر من الشعور ، وبدت أبياته شبه نثرية ، وكأنها نظمها مجاملة لمشاعر صديقه التي أبداها .

وكـــان ابن زيدون يكرر بعض الألفاظ ، ربما للتأكيد عليها مثل (بثثت ـــ بث مطلعه ـــ مطلع) .

وقد يكون نظمه على هذا الحال ، نابع من الاختلاف الواقع في تفعيلات البحر المنسرح وعدم انسياقها معاً .

وبهـــذا فإن البحر في أشعار ابن زيدون هو إطار دلالي وجد فيه ما يعبر عن انفعالاتـــه ومشـــاعره ، فاستغل محلله ومحرمه ليوائم بين إبداعاته وحالته النفسية كما نظم على البحر الواحد قصائد متعددة ذات موضوعات متنوعة ، وهو في هذا يخالـــف من قالوا باختصاص البحر بغرض معين ، وقد تمت الإشارة إلى ذلك من خـــلال الأمـــثلة التـــي وردت علـــى البحـــر الطويل ، وهذا يكشف مدى اهتمامه بالموسيقي التي برزت في البحور وتفعيلاتها وزحافاتها .

1.4 القافية :

عرّف قدامة بن جعفر الشعر بقوله :" قول موزون مقفى يدل على معنى "[629] مما يدل على تلازم الوزن مع القافية في العمل الشعري ، لإظهار معنى محدد .

وفي اللغة والأدب آخر حرف ساكن في البيت إلى أول ساكن يليه من قبله مع الحرف المتحرك الذي قبل الساكن [630].

وقد اهتم النقاد القدامى بالقافية ودورها في النص الشعري " فهي شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر "[631] ومثلما اهتم النقاد القدامى اهتم المحدثون " فهي عدة أصـــوات تتكـــرر في أواخر الأشطر أو الأبيات من القصيدة وتكررها هذا يكون جـــزءاً هاماً من الموسيقى الشعرية ، فهي بمثابة الفواصل الموسيقية يتوقع السامع ترددها ويستمتع بمثل هذا التردد الذي يطرق الآذان في فترات زمنية منتظمة "[632] ويـــؤكد عبد القادر الربّاعي على أهمية القافية بقوله " هي ـــ كما أفهمها ـــ كلمة تامة وليست كلمة وبعض كلمة كما ذهب بعض العروضيين ليست اعتباطية وإنّما يـــتم اختيارها وفقاً للوضع لخاص الذي يتخذه الموضوع في تجربة الشاعر حيث يلتحم الانفعال بالصورة والوزن " [633]

دومي على العهد ما دُمنا محافظةً   فالحرُّ من دان إنصافاً كما دينا

فكلمـــة (دين) فعل مبنى للمجهول : بمعنى التهمة ، ووُصلت القافية بحرف المـــد (الألف) وقد بثّ فيها الجناس والطباق (دومي ــ دمنا) ، (دان ــ دينا) موسيقا تروق الأسماع .

تكــررت القافية في أشعار ابن زيدون بالمعنى نفسه حيناً ، وبمعنى غيره حيناً في قوله : [639]

إذ راق حسن الروض أو فاح طيبه   فمـــا ضره أن طن فيه ذبابٌ

تكررت هذه القافية بعد بيتين في قوله : [640]

فأنت الحسام العضبُ أصدى متنه   وعُطِّل مـــنهُ مـــــضربُ وذبابُ

فالقافـــية في المثال الأول جزء من كلمة (ذباب) التي تعني الحشرات (باب) وفي المثال الثاني جاءت القافية بمعنى طرف السيف المدبب .

وأعاد الشاعر القافية بعد اثنى عشر بيتاً بمعنى موافق للأول ، يقول : [641]

فثق بهزبر الشعر ، واصفح عن الورى   فـــــإنهم ــ إلاّ الأقل ــ ذبابُ

وهذا ما يسمى بـــ (الإيطاء) : " وهو إعادة ذكر كلمة الروي بلفظها ومعناها مـــرة ثانية في القصيدة ، من غير أن يفصل بين الكلمتين المذكورتين سبعة أبيات على الأقل " [642]. ولكنه جاء في نظم ابن زيدون مستحباً كما أوضحنا قبل هذا .

وللقافـــية عـــدة حـــروف تتشكل منها ، يلتزم في بعضها ولا يلتزم في بعضها الأخر وسندرس هذه الحروف على النحو التالي :

1- الروي :

" وهـــو الحرف الذي تبنى عليه القصيدة وتنسب إليه " [643] ، " لا يكون الشعر مقفىً إلاّ بأن يشتمل على ذلك الصوت المكرر في اواخر الأبيات " [644].

والـــروي صـــوت تنسب إليه القصائد ، فنقول لامية امرأ القيس ، ونونية ابن زيدون.

وقد تردد الروي في قصائد ابن زيدون على حروف عدة نجملها كما يلي :

حرف الروي	عدد التكرار	حرف الروي	عدد التكرار
الراء	466	الفاء	96

اللام	416	الضاد	74
الدال	325	السين	61
الميم	255	الطاء	39
الباء	238	القاف	32
العين	183	الثاء	12
النون	153	الشين	8
الحاء	106	التاء	6
الكاف	104	الجيم	3
الهمزة	102		

يتبـين من هذا الجدول سيادة بعض الحروف على الروي وقلة بعضها واختفاء بعضـها الآخر ، فتظهر الراء واللام والدال لتأخذ مركز الصدارة ، وتأتي بعدها المـيم والثاء ثم العين والنون .... وهكذا إلى حرف الجيم ثلاث مرات ؛ أما باقي الحـروف (الصاد ، والضاد ، والعين ، والخاء) فقد اختفت بشكل كلي من حرف الروي في الديوان .

وكان نصيب النسيب في استخدام أغلب الأحرف وافراً لكن نصيب النون كان أكبر ضمنها ، وربما وجد الشاعر فيه النشوة المطلقة ، والاجتماع بالمحبوبة من خـلال (نـا) أو ظهور (أناه) التي بثها في معظم أشعارهِ ويليها الباء والراء والـدال، إذ توحي هذه الأحرف باللين والرقة والعذوبه ، ثم الميم التي تشي بالمودة والمحبة والعين التي تشعر بالتحسر والتوجع .

وفـي إخوانـياته اسـتخدم حـروفا أكثر من غيرها ، كالراء الموحية بالرقة والـرفق، والـدال التـي توحي بالود ، ثم السين واللام اللذان قد يوحيان بالأسى واللين.

وفـي الوصـف استخدم الشاعر الراء مرتين في وصف نزهة ، وليلة وصال وأُنس، والفاء في وصف الخمرة في الكأس ، وكأنها ارتبطت بالفرح والنشوة عند تناول الشراب واللام في وصف سلة تفاح ، والصاد في وصف تمثال لأنها توحي بالفخامة والسمو فالتمثال دهشه بحسن نحته وصنعته .

وفي باب الشكوى والعتاب جاءت الميم ثم الراء ، من أكثر الأحرف استخداما لإظهار المودة ، والرّقة ، والألم ، ثم وردت الحاء التي توحي بالحزن ، والحسرة والسين بالأسى ، والفاء ورفض الواقع ضمن السجن ، والعين ، والقاف.

وفـــي المديح أكثر من حرف اللام رويّاً لما فيه من اللين ، فمعظم من مدحهم الشـــاعر كانوا من علية القوم ، ثم يأتي الدال ملائما للشدة ، والحماسة ، ثم الباء ، والراء ، والعين ، والفاء ، والكاف بما فيها من تفخيم والألف ، والحاء .

أمـــا في الرثاء فالراء من أكثر الأحرف استخداماً لأنها تفصح عن ألم وحزن قلب المصاب والهمزة تناسب الأناة ، والعين رداءً للتوجع الفجيعة ، ثم اللام .

وفـــي الهجاء أستخدم لرويه حروفاً شديدة الوقع على الأذن ، ليظهر أثرها في نفـــس مـــن يهجـــوه ، وهذه الأحرف هي (الباء ، والضاد ، والطاء ، والعين ، والقاف، والميم) .

2- **الوصل :**

وهـــو حرف المد، أو الهاء التي تلي الروّي المتحرك المطلق [645]. وهو جانـــبان: الأول إذا كان مداً فيكون بأشباع الفتحة ألفا ... ويكون واواً إذا أشـــبعت الـــروي المـــرفوع، وياءً إذا أشبعت الروي المكسور ، والثاني الوصـــل إذا كـــان هاء فهي تأتي ساكنة ومتحركة بالحركات الثلاث ، وقد يأتـــي الوصـــل ضميراً غير الهاء ، والكاف ، ويتم ذلك من خلال التزام الشاعر حرفاً قبـــله [646]ويتجلى ذلك في قول ابن زيدون : [647]

ودّع الصبر مـــــحبٌ ودّعك   ذائعٌ مـــن سِرّه ما استودعكْ

يقرع السنَّ عـــلى أن لم يكن   زاد في تلك الخطا إذ شيعَكْ

يـــا أخا البدر سناءً وســـــنا   حفظ الله زمـــــــاناً أطلعَكْ

وقـــد ترددت الواو في ديوان الشاعر كحرف وصل بنسبة عالية ، ثم وليها الـــياء، ثم الألف أمّا الهاء بشكلها الساكن والمتحرك فقد كانت أقل ظهوراً وقد يكون لهذا مغزى يتمثل في أن نهايات الأبيات التي تمثلت في الوصل؛ التـــي تشـــكل نهايـــة إيقاعية اعتمدت على أصوات لها ثقل إيقاعي تظهر

بالواو ثم الياء فالألف ، ومن الأمثلة على حرف الوصل في ديوان الشاعر قصيدته التي هنأ فيها المعتضد ، ففي أحد مقاطعها يقول : (648)

لم يبق عــذْرٌ في تقسُّم خـــاطرٍ   إلاّ الصبابة من دمـــاء عداكــأ
كــفّارِ أنعمُك الألـــى حليتُــهمْ   أطواقهم سيطوقونَ ظُباكـــــا
أعرض عن الخطرات، إنك إن تشأ   تكن النجوم أسنـــةً لقناكـــا
هُصر النعيم بعطف دهرك فانثنى   وجرى الفرندُ بصفحتى دنياكـــا

فقد جاء حرف المد الألف وصلاً لهذه القصيدة ، يعطي أبياتها نفساً أطول وأعمــق ، يتناسب مع الموقف الذي يعيشه ابن زيدون ، وهو الفرح الذي ينتابه ويهنىء به .

3- الخروج :

"وهــو حــرف مــدّ يلي هاء الوصل ، ناشي عن إشباع حركتها " (649)، "ويكــون بــثلاثة أحــرف وهي الألف والواو والياء والسكون يتبعهن هاء الوصـــل ، وتحدد حركة هاء الوصل نوع الخروج ، فيكون ألفاً أو واوا أو ياءً ، تبعاً لحركة هاء الوصل : فتحة أو ضمة ، أو كسرة "(650)

وفـــي ديـــوان ابن زيدون وردت الهاء المشبعة بالضم أربع عشرة مرة ، والهـــاء المشـــبعة بالكســـر سبع مرات ، أما الهاء المشبعة بالألف لم ترد خروجا ، ومن الأمثلة على الخروج قوله : (651)

قال لي " اعتل من هويت " حسودٌ   قُلتُ " أنت العليل ويحك ، لاهــو"
ما الذي أنكروه مـــــن بثراتٍ   ضاعفت حُسنهُ وزادت حــــلاهُ

فالهاء وصل ، والواو الناتجة من إشباع حركتها خروج .

4- الردف :

" حــرف مد (ألف ، واو ، ياء) أو لين قبل الروي "(652) ، ومن الأمثلة عليه قول ابن زيدون : (653)

يومٌ كأيام لذاتٍ لنــــا انصرمت   بتنالها ــ حين نام الدهرُ ــ سراقا
لو كان وفىّ المُنى ــ في جمعنا بكم ــ   لكان من أكرم الأيام أخلاقــــا

فالـــردف مشترك مع الوصل بينهما القاف ، ليعطي القصيدة وقعاً موسيقياً جميلاً.

وورد الردف داخل النص الزيدوني الواحد واواً، وياء كما في قوله : [654]

هل يشكرن " أبو الوليدِ" إدناءك الأمــــل البعيدِ
أو أن تسوِّغ نـــعمـــــةً للـــدهر أسهرت الحسودْ
إن لــــم يدنْ بنصيحةٍ تُرضيك فهو من اليهود

5ـ التأسيس :

ألـــف يفصـــل بيـــنها وبين الروي حرف واحد متحرك [655]، وقد اســتخدم الشـــاعر هذا الحرف في قوافي قصائده بنسبة ضئيلة ، إذ ظهر مرات قليلة ومن أمثلة ،قوله : [656]

مساعٍ هي العِقدُ انتظام مـــــــحاسنٍ تحلىّ بها جيدٌ من الدهر عـــــاطلُ
تنير بها الأمال ، والليل واكـــــــد وتخصب منها الأرض ، والأفق ماحلُ

وقوله : [657]

ما ضرَّ لوْ أنك لـــــي راحمُ وعلّتي أنت بها عالـــــــمُ
يهنيك ــ يا سؤلي ويا بغيتي ــ أنّك مما أشتكي سالِـــــمُ

فقـــد وقعت الألف في المثالين قبل الحرف متحرك الواقع قبل الروي مما يزيد الأبيات إيقاعاً وجمالاً .

الزحافات :

الـــزحاف :" هو تغيير يعتري الحرف الثاني من السبب الخفيف أو الثقيل كأن يحذف مطلقاً ، أو يسكن إذا كان متحركاً "[658]

وقـــد تحدث فيه النقاد مطولاً ، عن أهميته ، وعدمها ، وعما يضفيه من موســيقا علـــى البيت أو النص ، فمنهم من يرى أن الإفراط في استخدام الرخص يفقد الشعر موسيقاه " [659]وكذلك كان هناك من يرى في الزحاف تـــنويعاً للموسيقا ولمعانيها الإيحائية في الوزن الواحد وهذا التنويع لا يخل بوزن القصيدة أو إيقاعها. [660]

والزحاف نوعان : مفرد ومزدوج :

- الزحاف المفردة ثمانية :[661]

1- ثلاثـــة تلحـــق بالحـــرف الثانـــي مـــن التفعيلة وهي : الخبن[662] والوقـــــص[663] والإضمار[664].

2- زحاف يلحق الحرف الرابع من التفعيلة وهي : الطي[665].

3- ثلاثـــة تلحـــق الحـــرف الخـــامس من التفعيلة وهي : القبض[666] والعـــــقل[667] والعصب[668].

4- زحاف يلحق الحرف[669].

أمّـــا الزحاف المزدوج فهو ما يطرأ على سببين في تفعيلة واحدة ، وهو أربعة أنواع: الخبل[670]، الخزل[671]، الشكل[672]، النقص[673].

وســـندرس الـــزحاف فـــي شـــعر ابن زيدون من خلال بعض النماذج التي اخترناها من ديوانه لنرى كيف جرى الزحاف في تفعيلاته ، ومن الأمثلة على ذلك منظومة قالها على البحر البسيط ، يقول :[674]

أذكرتنـــي / سالف الـــ/ عيش الذي/ طابا   ياليت غا/ ئب ذا / ك العهد قد/ آبا

مستفعلن / فاعلن   / مستفعلن / فعْلن مستفعلن / فعِلن / مستفعلن / فعْلن

إذ نحن في/ روضةٍ / للوصل نغ /غمها   من السّرو / رغما / م فوقها / صابا

مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن   متفعلن فعلن مستفعلن فعْلن

إني لأعـــ / جب من / شوق يطا/ ولني   فكلما / قيل فيـــ/ـــهِ قد قضى / ثابا

مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن   متفعلن فاعلن مستفعلن فعْلن

كم نظرةٍ / لك في/عيني علمـــ/ ت بها   يوم الزّيا /رة أن / ن القلب قد / ذابا

مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن   مستفعلن فعلن مستفعلن فعْلن

فالـــزحافات في هذه الأبيات ، قد تنوعت ، وتعددت أماكنها ، ففي البيت الأول طـــرأ فـــيه على حشو الشطر الثاني الخبن ، فأصبحت (فعِلُن) بدلاً من (فاعلن) وفـــي الشطر الثاني من البيت الثاني اعترى تفعيلة العجـــز الخبـــــن ، فأصبحت (متفعلُن) وتفعيلة (فاعلن) أصابها الخبن أيضاً ، فأصبحت (فعلُن) وكذلك أصاب الخبـــن حشـــو الشطـــر الأول مـــن البيـــت الثالـــث ، فأصبحـــت (فاعلن) ، (فعلن)،وفي الشطر الثاني .

طــرأ الخــبن على صدر تفعيلته ، فأصبحت (متفعلن) ، وفي البيت الرابع لم يلحــق الزحاف سوى تفعيلتي الحشو في الشطرين ، فأصابها الخبن ، فتحولت من (فاعلن) إلى (فُعلن) .

ومـمـا يلفت النظر في هذه القصيدة هو كثرة السكون فيها . الذي يقابل أحرف المــد، التي اتسع استخدامها بشكل مفرط ، وخاصة في البيت الأول ، كما كثرت فـــي القافية ، فلم تخلُ كلمة في القافية منها ، والسبب يكمن في أن الشاعر يسعى لاســتعادة ذكـــرياته، وإيقاف تلك الأوقات الجميلة ، وكأنه يتمنى العيش فيها ، ولا يـــدعها تتحـــرك ، لتتـــركه وحيداً ثانية . أما القافية فمن المعروف أنها من أكثر الكلمـــات التصـــاقاً بالذاكرة بأصواتها ، فقد حاول الشاعر من خلالها أن يعبر عن حالـــته النفسية ، فيمد فيها ، ويرتكب علّة ، فسكن الحرف المتحرك ، لأنه يتمنى حالة السكون ، ولكن في إطار ذكرياته الخالية التي أعاد إليها حرف المد .

ويقول في قصيدة نظمها على البحر الخفيف :[675]

لـــو تـــركنا / بـــأن نعو / دك عُدنا وقضينالـــ / ذي عليـــ / نا وعدنا

فـــاعلاتن مـــتفعلن فـــاعلاتن فعلاتن متفعلن فاعلاتن

غير أن الـــ / هوى استفا/ ض حديثا فانتحتنالـــ / عيون لم / ما حُسدنا

فاعلاتن مستفعلن فعلاتن فاعلاتن متفعلن فاعلاتن

فلـــو أن الـــنـــ / فـــوس تقـــ /بـــل مـــنا لسمحنا / بها فدا / ء وجدنا

فعلاتـــن مـــتفعلن فعلاتـــن فعلاتـــن مـــتفعلن فـــاعلاتن

فقـــد أصاب الخبن أغلب تفعيلات القطعة ، إذ وردت تفْعيلة (مستفعلن) مخبونة دائمـــا، وكذلك (فاعلاتن) وردت مخبونة ،فكان هذا الزحاف بمثابة العلة ، ولكنه ليس كذلك .

وفي قصيدة مدحية نظمها على البحر الطويل ، مادحا المعتضد ، يقول[676]

أما في/نسيم الريـــ/ح عرْفٌ/ مُعرّفُ لنا :هل/ لذات الوقـــ/ ف بالحز/ع موقف. فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن

فنقضـــــ /ي أوطارا لـــ/ منى من / زيارةِ لناكـــ/ لفُ منها /بمان / تكلّفُ

فعـــولن مفاعــيلن فعولن مفاعلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن

ضـــمانٌ/عليـــنا أن/ تزار/ودونها رقاق الظ / ظبا والسّم/ هرىُّ الـــ/متقفُ

فعـــولن مفاعيلن فعول مفاعلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن

ففي هذه القصيدة نرى أن الشاعر قد التزم بالقبض في عروض البيت وضربه فآلـــت (مفاعـــيلن) ، (مفـــاعلن) ، ولـــم يطـــرأ أي تغير على التفعيلة الثانية والسادسة، من كل بيت . أمّا تفعيلة (فعولن) فقد لحقها القبض فأصبحت (فعولُ)

وبعـــد مـــا درسناه من نماذج زيدونية تم من خلالها دراسة الزحافات بأشكالها المختلفة ، يمكننا القول بأن الزحاف في شعر ابن زيدون ، لم يأت شاذاً في معظم المواضـــع التـــي جاء فيها ، فما أحسسنا بما يؤذي السمع وينبو عنه ، وإنما كان جزءاً من أجزاء رسمت لنا معالم شخصيته ، ونفسيته ، بالإضافة إلى كونها إحدى الوسائل التي عبر من خلالها عن مكنونات صدره .

2.4 الجناس:

" اتحاد الكلمتين أو تشابههما في اللفظ مع اختلاف المعنى "[677] وبين اللفظين "تشابههما في اللفظ،والتام منه أن يتفقا في أنواع الحروف ، وإعدادها وهيئاتها فإن كانـــا مـــن نوع واحد كاسمين سمي مماثلاً ، وان كانا من نوعين مختلفين كالاسم والفعـــل سمي مستوفي " [678]، ويرى ابن رشيق أنه " ما اتفقت فيه الحروف دون الوزن رجع إلى الاشتقاق أو لم يرجع " [679]

والجـــناس أنـــواع متعددة : منها المماثلة وهي توحد اللفظ مع اختلاف المعنى والمضارعة وهو كذلك متعدد : منها ما يكون في زيادة الحروف ونقصانها ومنها يكـــون في تقديم الحروف وتأخيرها . [680]وللجناس فوائد متعددة فالشاعر لا يأتي به عبثا وإنما يأتي ناصراً للمعنى ومؤكدا له ، وأفضل الجناس ما عاد إليه المعنى، وأتـــي علـــى السجية والطبع لا تكلفا ، " ولن تجد أيمن طائراً وأحسن أولا وأخراً وأهـــدى إلى الإحساس وأجلب للاستحسان ، ومن أن ترسل المعاني على سجيتها وتدعها تطلب لأنفسها الألفاظ ، فإنها إذا تركت وما تريد لا تكتسب إلا ما يليق بها" [681].

أما الجناس في أشعار أبن زيدان فقد تردد في أنواع منها:

- **الجناس المطلق(الاشتقاقي) :**

سـمي بـذلك لأن الكلمة تجانس الأخرى في حروفها ومعناها ويشتق منها والمـرجع فـي هذا النوع من الجناس هو الأصل الاشتقاقي للمفردة ، فقد تكون إحدى المفردتين فعلاً والأخرى اسماً ، ولكن يجب أن تتفقا في الأصل الاشـتقاقي لكليهما ، وقد استخدمه شاعرنا حتى بات يشكل سمة أسلوبية في شعره ، لها دورها الدّلالي والموسيقي .

ومن الأمثلة على ذلك قوله :(682)

يتلقى القبوُل مني قبولٌ   كلما راح نفحها ارتاح صدري

إذ جانس بين(القبول، قبول) وبهذا الجناس ـ خاصة في هذه الحال ـ نرى أنـه أدى دوراً موسيقياً من خلال تقارب اللفظتين مكانياً في الشطر الأول ، وفـي وسـطه ونهايته وهو أيضاً محاولة من الشاعر لأن يبعث الفكرة في ذهن المتلقي، من خلال إعادة اللفظة مرتين ، ويرد هذا في غير مثال(683)

راحت فراحَ بها السقيم   ريح معطرة النّسيم

شـغف شاعرنا بهذا النوع من الجناس وأكثر من استخدامه في قصائد حتى كـاد يطغي على كافة أنواع البديع محاولة منه لإبراز تماسك قصيدته وبث موسـيقية تحمل نغمة عالية قد تشي بمعالم حزنه ، أو فرحه ، فقد استغل الشاعر هذا الأسلوب لإظهار أفراحه وسعادته ، ولوعته، وضناه يعيد الفكرة ويـزيد مـن ظهـورها داخل النص بأسلوب اشتقاقي يبث في ثناياه موسيقا جميلة ، كما في قوله : (684)

وجاهد في الله حقَّ الجها   د منْ دان من دونه بالصنم

وقـع الجـناس في هذه البيت بين (جاهد، الجهاد) والأصل الاشتقاقي لهما (جهـد) وكان يسعى من خلال هذا إلى إبراز فكرة الجهد الذي بُذل في صدّ الاعـداء ، وهـنا يظهر الجانب الموسيقى الذي اهتم به الشاعر ، فقد أراد بوساطة التدوير الذي وقع في كلمة الجناس نفسها أشعارنا بهذه الموسيقى .

والأمثلة على هذا كثيرة في شعر ابن زيدون ، استطاع من خلاله أن يحقق بعداً فنياً لأشعاره التي عبرت عن آماله وطموحاته ، وأحزانه ، وآلامه .

الجناس التام :

ويقـع بـين لفظـين اتفقـا فـي أنواع الحروف وأعدادها وأشكالهـا وتـرتيبهـا [685]وهـذا الـنوع من الجناس يدل على مقدرة الشاعر في استخدام الكلمات وتصريفها حسب الوجهة التي يريده ، وينقسم إلى قسمين :

1ـ جناس المماثلة: وهو أن ينتمي اللفظين إلى نوع واحد اسمين أو فعلين أو حـرفين ، وقـد استخدم ابن زيدون الجناس المماثل لأنه يبث في النص موسـيقا جمـيلة ، ولأنه ذو بعد تأثيري في نفس المتلقي ، الذي كان يبحث عنه ليشكو له ما تناوب عليه من المصائب والمحن ، ومن ذلك قوله : [686]

بيت فلا تهدم ورشت فلا تبري وأمرضت حسادي وحاشاك أن تُبري فقد جـانس بين (تبرى) التي تعني الامتناع عن تقديم الطعام و(تبري) بمعنى لا شـفاء للحسـاد مـن مرض الكره والحقد . وقد حاول من خلال أسلوب المجانسـة فـي هـذا المثال التعبير عن درجة الاكتمال في أفعال ممدوحه فيجمع بين الكرم والعفو، ويقول : [687]

للحب ــ في تلك القباب ــ مرادُ لو سَاعفَ الكُلفَ المشوقَ مُرادُ

فهـو يجانس بين (مَراد) وهو مكان الارتياد و(مُراد) بمعنى الأمل وكلتا الكلمتين تختلف في المعنى عن الأخرى ونلحظ كيفَ كانَ للجانب الموسيقى الدور الأكبر في الر بط بينهما من خلال تكرار الحروف مرة أخرى وكذلك قوله : [688]

لوتركنا بأن نعُودك عُدنا وقضينا الذي علينا وعُدنا

فالجـناس واضح بين (عُدنا) بمعنى الزيارة و(عُدنا) بمعنى الرجوع وقد جـاء هذا الجناس رابطاً تسلسليا بين صور البيت وعجزه ، فنشعر باقتراب الشطرين مكانياً وسلاستهما موسيقياً .

2ــ الجـناس المستوفي : وهو الذي يكون في نوعين مختلفين ، كالاسم والفـعـل[689] ،وفي هذا الجناس ما يدل على قدرة الشاعر على التنقل بين

الأسـماء والأفعـال بأسـلوب جمـيل حسب الحاجة التي يقتضيها الوزن والمعنى، ومثاله ذلك في ديوان ابن زيدون قوله : (690)

لا ينم الواشي الذي غرّني   ها أنا ــ في ظلِّ الرِّضى ــ نائم

يظهر في البيت الجناس المستوفي الذي يقيمه الشاعر بين الفعل والأسم وهو ــ لا ريب ــ أسلوب اشتقاقي يخلق تماثل الحروف فيه موسيقا تشيع داخل البـيت وتضـفي علـيه طابع السكون والهدوء ، ومن الأمثلة على ذلك ــ أيضاً ــ قولـه(691)

إن أجنه خـطأ فقد عاقبتني   ظُلما ، بأبلغ من عقاب العامـد

عودي لما أصفيتنيه من الهوى   بدءاً ، فلست ــ لما كرهت ــ بعائد

فقـد جاء الجناس بين (عاقبتني) و(عقاب) فالكلمة الثانية تعيد حروف الكلمـة الأولـى وهذا بدوره يؤكد معنى العقاب الذي ناله الشاعر ، ويعمق مدى عذاب حبيبته له ، أما البيت الثاني فقد وقع الجِناس بين (عودي) في مطلـع البـيت ، و(عائـد) فـي نهايته ، وكأن البيت استحال دائرة مغلقة موسـيقيا بدأت بوحدة وانتهت بوحدة أخرى تشابهها، ومن الأمثلة على هذا الجناس قوله : (692)

ما كان حبك إلا فتنة قدرت   هل يستطيع الفتى أن يدفع القدرا

وهـذا مـثال جـاء الجناس فيه مختلف عن سابقه ، إذ نجده في نهايات محددة في نهاية الجزء الأول ونهاية الجزء الثاني ،وربما كانت محاولة من الشـاعر فـي جعل الكلمات المتماثلة في حروفها نهاية للمقاطع الموسيقية داخل البيت فأصبحت كالتالي :

....

وحدة موسيقية نهائية   وحدة موسيقية نهائية

ومن أمثلته أيضاً قوله : (693)

أيتها النفس إليه اذهبي   فما لقلبي عنه مِن مذهبِ

الجناس الناقص :

وهــو مــا اخــتلف فيه اللفظان في نوع الحروف ، وشكلها ، وعددها وتــرتيبها[694]ويختلف عن الجناس التام حيث تزيد حروفه وتنقص . كذلك عن الجناس المطلق لأن الأصل الاشتقاقي لا يشترط فيه ، وقد استخدم ابن زيدون هذا الجناس في قصائد بكثرة ، ومن الأمثلة عليه قوله : [695]

يرِفُّ على التّأميل لألاءُ بشرهِ كما رفَّ لألاءُ الحسَام على الصقلِ

محاسنُ ما للحسن في البدر علة سوى أنّــــها باتت تُملُّ فيستملي

تغص ثنائي مثلما غصّ جاهدا ســوار الفتاة الرّؤدِ بالمعصم الخذلِ

يعــدُ استخدام هذا الكم من الجناس سمة شعرية قد تدل على قدرة الشاعر على تشكيل الحروف وبناء كلمات منها ، ومما لا شك فيه أن هذا الأسلوب يساعد على خلــق موسيقا جميلة تعمل على ترابط الأبيات وتماسكها ، وتمثل الجناس في قول ابــن زيــدون (يرف ، رف / محاسن ، للحسن / تمل فيستملي / تغص /غص) وكان يسعى من خلال هذا إلى إيجاد تواز يقوم على اشتقاق الكلمات التي تتشابه في حروفها ، وقد يأتي الجناس لتوضيح المعنى، فإذا نظرنا إلى طريقة استخدامه لــه نــرى أنه في كل بيت جعل كلمة الجناس الثانية جوابا للأولى ، ولم يقف عند ذلــك بل ووضعها في دائرة المشبه به ، وفي هذا إشارة أخرى للمعنى وتوضيحاً أخــر لــه ، وإذا نظــرنا إلــى البــيت الثاني نجد أنه بدء بالجناس (محاسن ، للحســن)وانتهــى بجناس (تمل ، فيستملي) فبدأ البيت بوحدة موسيقية قائمة على تجــانس صوتي بيّن وانتهى بوحدة موسيقية أخرى تتلاحم أصواتها مع الفارق في التكوين الصوتي بين الوحدتين.

ومن الأمثلة الأخرى على استخدام الجناس الناقص ، قوله : [696]

فإن يكُن الهوى داءً مميتا لمن يهوى فإنِي مبستميت

يظهر الجناس بشكل واضح ، ويتجلى في نهاية الشطر الأول ، ونهاية الشطر الثانـــي بقوله (مميتا، مستميت) ويتضح الدور الموسيقى الذي تؤديه تلك الكلمات لأنها تشترك في كثير من مكوناتها الصوتية ، كما جاء الجناس ليؤكد المعنى الذي يسعى الشاعر لإيصاله وهو الإخلاص والتفاني في الوفاء لمن يحب.

ويظهر الجناس الناقص في مظهر موسيقي أخر يتجلى في قوله : (697)

والصدْرُ مذْ وردت رفهاً نواحيه   تُومُ القلائدِ لم تجنح إلى صدّر

فوقــع الجــناس بــين (الصدر ، صدر) ومن خلال النظر إلى الحيز المكاني للكلمتــين نجــد أن الدائــرة الموســيقية ابتدأت بكلمة وانتهت بأخرى تشابهها في الأصــوات ممــا يعنــى أن البيت يقوم على دائرة موسيقية مغلقة من البداية حتى الــنهاية وهــذا يساعد على ترابط البيت وتوحيده ، لأنه يمنحة استقلالاً في الحقل الدلالي ، ويتضح ذلك أيضاً في قوله : (698)

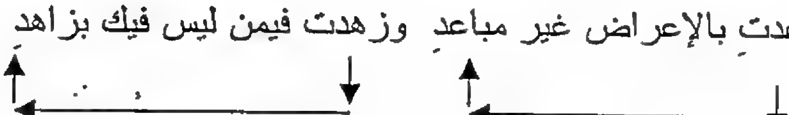
شحطنا ، وما للدّار نأيُ ولا شحطُ   وشطَّ بمن نهوى المزارُ وما شطّوا

فلو أنعمنا النظر في مواقع الكلمات المشتقة (شحطنا ، شحط/ شطّ ، شطّوا) لــوجدنا أنها تشكل بدايات ونهايات لمقاطع شعرية ، وهذا يعني أن البيت يقوم علــى بناء جميل للمقاطع الشعرية ، لجأ إليه ليحقق موسيقا رائعة فجاءت البناءات على النحو التالي :

وحدة موسيقية كبيرة	وحدة موسيقية صغيرة
شحطنا	شحط
وحدة موسيقية صغيرة	وحدة موسيقية كبيرة
شط	شطوا

نستخلص من هذا أن الشاعر بدأ عروض البيت بوحدة موسيقية كبيرة وأنهاها بــوحدة أصغر ، وسار عكس ذلك في الضرب ، وهكذا يقودنا إلى وجود دائرتين مختلفتــين لها بدايتان مختلفتان ، ونهايتان مختلفتان ، أفضى هذا الأسلوب إلى دقة في التعبير عن الفكرة ، ونرى أن دائرة اللغة التي اكتملت في الجناس أفضت إلى دائرة موسيقية مكتملة ، ويقول كذلك : (699)

با عدتِ بالإعراض غير مباعدِ وزهدت فيمن ليس فيك بزاهد



وبهــذا يكــون الجناس قد لعب دورا مهما في النص الزيدوني ، بما يضفيه على نصوصه من علامات موسيقية وأنغام بديعة، وساهم في نقل الفكرة إلى ذهن المتلقي ، بما ينسجم وطبيعة إحساساته .

التصريع :

اســتعمل ابن زيدون التصريع ليكون بنية من بنى التوازي التي يقوم عليها نصــه الشــعري ، ويأتـــي ذلك كأسلوب شعري يعين على خلق موسيقا أكثر ألقا وجمـــالا ، لأن التصريع نهاية موسيقية لكل شطر ، تشد البيت إلى بعضه وتربطه برباط متين ، وهو وسيلة لإعادة الحروف المتعالقة للوصول إلى المعنى وتأكيده .

وقــد استخدم ابن زيدون التصريع ساعياً إلى خلق نفس موسيقي لا ينفك عن المعنى وعن نفسيته المرهفةالحسِ،ومن أمثلة التصريع في أشعاره : (700)

كم لريح الغَربِ من عرفٍ ندي كالشراب العذبِ في نفس الصدَّي

حيث عبادُ فتى المجد الـــــذي نُصَّت الدُنيا بهُ نصَّ الهـــــدي

يقع التصريع في هذه الأبيات بين كلمات هي :

ندي ـــــــ الصّدى

وجمـــيعها نهايات في كل مصراع من البيت وهذا يجعلها نهايات موحدة بحيث تنتهـــي الوحدة الموسيقية عند حدود التصريع ، وهذا يوحي بتنسيق ينهيه الشاعر بكلمـــات علـــى نسق واحد في اللفظ ، وهذا التماثل الصوتي يضفي على القصيدة طابعـــاً موســـيقياً جمـــيلاً وترديد متزن، فالأصوات تتردد وكأنها تعيد نفسها مرة أخرى .

وفـــي جانـــب اخر ، نلمح الدور الذي قام به التصريع من خلال اشتراكه في إظهـــار الموســـيقى بشـــكل رأس عمودي بوساطة : (ندى/ الذي) ، ومثل هذا الاتفـــاق الرأسي يزيد في اتفاق الأبيات ويعمل علىإظهار موسيقاها التي تنعكس عـــن نفـــس الشـــاعر بشكل وافر الجمال ، فالأبيات متوازنة ومتفقة رأسيا باتفاق الحرف الأخير من كل كلمة .

وكما ذكر من أن الموسيقا تنعكس من نفس الشاعر ، فهذا يجعلها وثيقة الصلة بالمعنى، بل ملمحاً خاصاً من ملامحه ، ففي المثال السابق عملت على رفد المعنى وتوضـــيحه ، لأن ندي بمعنى الرطب والصدى بمعنى الظمآن ، وهنا تظهر حاجة الظمآن إلى رطوبة العيش وهوائه، ونلحظ في البيت الثاني أن ما يلي كلمة (الذي)

يوضـح ما قبلها ، ويختم بكلمة تشبهها لفظاً وهي (الصدي) ، فالمعاني تتجاذب ، لتؤدي غرض الشاعر في الإفصاح عن شوقه ، وظمئه للمعتضد .

ويلجـأ ابن زيدون إلى التصريع في مدحه للمعتضد وابنه حينما انتصرا على المظفر بن الأفطس ، فيقول: (701)

ليهن الهُدى إنجاحُ سعيك في العدا   وأن راحَ صـنعُ الله نحوك وإغتدى

ونهجُك سُبل الرُّشدِ في قمع من غوى   وعدلك في استئصال من جار واعتـدى

وأن بات مَنْ والاك في نشوة الغنى   وأصبح من عاداك في غمرة الـرّدى

يظهر إيقاع التصريع داخل البيت الأول ، وهنا يجعلنا نقف أمام رنات موسيقية أكثـر جمالاً وإيقاعاً في النفس ، لأن تكرار النهايات الموسيقية الموحّدة يشد سمع القارئ ويجذبه نحو البيت ، لما فيه من ترتيب إيقاعي يستقر في تلك النهايات .

ومـن جهة أخرى نرى أن نهايات المقاطع في الأبيات التالية تتداخل وتتواشج دلالـة ولفظـاً من غير تصريع بينها ، ففي البيت الثاني نجد (غوى ، اعتدى) كلمـات تـتفق في معناها وهذا تعميق لحركة المعتضد وقدرته الفذة على الضبط والسـيطرة أمـا البيت الأخير فنلحظ فيه أن (الغنى) التي تعني السعادة يقابلها (الرّدى) الذي يحمل معنى الذل والهوان ، ولكن كل من هاتين الكلمتين تتعلق بقوم فالأولى تخص من والاه والثانية تخص أعداءه والشاعر بهذا الأسلوب أقام المقابلة بـين كلمتـين فـي المعنـى، ليزيد من قدرة المعتضد وجيشه وهما يعملان على استتباب الأمن الداخلي ، ويقهران العدو في الخارج .

واسـتخدم ابـن زيـدون التصريع في التهاني التي يبعثها للأمراء ، ومن ذلك قـوله(802)

ليَهنك أن أحمدتَ عاقبة القصدِ   فـ لله منّا أجملُ الشّكر والحمد

ويا عجبا من أن يبضع فاصدٍ   تلقّيتهُ لم ينصرف نابي الحـدّ

ولا يفوتـنا ــ هنا ــ أن نلحظ كيف شكل التصريع موسيقا البيت وساعد على إيضـاح معناه ، ومما يجلب الانتباه في هذا البيت مجيء التصريع بكلمات ترتبط بوضـوح بالموضـوع الذي نظمت من أجله ، فالتهنئة باستئصال الفصد تمت من خلال التصريع الذي ظهر في (الفصد، الحمد)

وفي هذا ما يوحي بانسجام يفتعله الشاعر ليدل على مدى انسجامه بكل حواسه مع موضوع التهنئة .

وقــد وقع التصريع في شعر ابن زيدون من خلال صيغ صرفية بعينها وذلك ماثل في قوله : [703]

أقدم كما قدِم الرّبيع الباكرُ　　　واطلعْ كما طلعَ الصّباح الزاهرُ

قسماً!! لقد وفّى المُنى ونفي الأسى　　　من أقدم البُشرى بأنك صـــادرُ

ليُسرَّ مكتئبٌ ويغفي ساهرٌ　　　ويراح مُرتقب ويــــوفى نـــاذر

تظهــر صــيغة اســم الفاعل في نهاية عروض الأبيات وضربها ، ويتحرك الــتوازي القــائم على بنية التصريع بحركة منتظمة بين البيتين الأول والثالث وقد يتصل هذا التقسيم المكاني بالجانب الدلالي بأن أصبح كل بيت له دلالته المستقلة .

ونشـــهد في البيت الأول انسجام الكلمات التي صرّع البيت من خلالها(الباكر، الزاهــر) فإشــراق الصباح يدل على إطلالة الربيع الباكر ، وهكذا صار الحقل الدلالــي فــي البيت الأخير ،حيث يجمع بين (ساهر ، ناذر) الهم الذي اضمحل بــرجوع المعتضد ومن ناحية أخرى فإن استخدام صيغة اسم الفاعل بهذه الصورة يجعلها في تلاؤم موسيقي واضح ، إذ أصبحت تتردد بشكل متواتر.

كما نجد مثل هذا التصريع في صيغة اسم المفعول من خلال قوله : [704]

هل النداء ــ الذي أعلنت ــ مستمع　　　أم في المئات التي قدمت منتفع

فتكررت صيغة اسم المفعول في عروض البيت وضربه بشكل متساوٍ .

3.4 ظواهر إيقاعية أخرى

ــ التكرار:

يعدُ من الظواهر الأسلوبية التي يعمد إليها الشعراء في نصوصهم ، لتعمل على إبــراز الوحدة العضوية في النص ، وإعطائه قيمة جمالية تتمثل في الإفصاح عن المشاعر وإظهارها بما يثير نوازع الدهشة والبحث عند المتلقي. [705]

وقــد أشـــارت العديد من الدراسات النقدية القديمة إلى التكرار وأهميته داخل البــناء الشعري ، ومدى تأثيره في نفس المتلقي [706]،كما تعرضت تلك الدراسات إلــى مــا استحســن من التكرار ، وما استقبح منه ،فمن مواطن استحسانه توحيد

المعنــــى علــيه ، وأن لا يــتم الكـــلام إلاّ به ، وما لم يوافق ذلك خرج من باب الاستحسان [707].

أما عن التكرار في شعر ابن زيدون فقد جاء متسقاً مع الموقف الشعوري الذي عاشــــه ، وجـــاء فـــي أغلبه مؤكدً للمعنى وموضحا له ، وقد قام الباحث بدراسة التكرار في ديوان ابن زيدون من خلال ، تكرار الكلمة ، وتكرار الحرف .

تكرار الكلمة :

برز هذا النوع من التكرار في الشعر العربي منذ بواكيره ، واستخدامه لشعراء كتقنية فنية للتعبير عن معان كانت تعتصر قلوبهم وتقفز إلى أخيلتهم بفعل الموقف المعــيش الـــذي يرســـم في أذهانهم مواقف شعورية تقتضي منهم التركيز عليها، بالإضــــافة إلى أنه يعمل على ترابط وشائج النص وعلائقها بما يخدم وحدة النص ويعمـــل على تقويته ، وإلى جانب ذلك فإن هذا الشكل التكراري يؤدى إلى موسيقا جميلة داخل الأعمال الشعرية .

وقـــد اســـتخدم ابـــن زيـــدون تكرار الكلمة كغيره من الشعراء ، وما كان في اســـتخدامه عبثيا ، بل شكلت عنده ظاهرة أسلوبية تعبر عن انفعالاته ومشاعره ، لـــيس هـــذا فحســـب ، إنما جاءت في نصوصه تؤدي دوراً موسيقيا مع تجربته ، وحاملا لمعانيها، فضلا عما يبثه من تناسب في بناء الأبيات والعمل على ترابطها، ومن الأمثلة الدلة على ذلك قوله معزيا ابن جهور بأمه : [708]

هو الدّهرُ فاصبر للذي أحدثَ الدّهرُ　　فمن شيم الأبرار في مثلها الصّبرُ

ستصبر صبر اليأس أوصبر حسبةٍ　　فلا ترض بالصبر الذي معه الوزرُ

فـــأول مـــا يقفز إلى أذهاننا ــ في هذه الأبيات ــ تكراره لكلمة الصّبر ، التي اســـتخدمها اســـتخداما مـــوفقا من جهة الموقف والمعنى الذي يريده ففي مثل هذه المواقف لا يسعُ الإنسان إلا الصبر والاحتساب لما يحلُّ به ،فضلا عن أن الصبر من المبادي الإنسانية العامة الذي يلجأ إليه المصاب في حالة قلة الحيلة ، لذلك لم يـــرد الشاعر أن يمر بذلك الموقف الشعوري دون الإشارة إلى ما يصنعه الصبر علـــى المحتســـب مـــن أجر وكرامة فكان استخدام هذه الكلمة هو الأنسب بالنسبة للشاعر كما أدى تكرار هذه الكلمة دوراً موسيقيا من خلال ترديدها بشكل متناسق

فـــي الشطرين ، الأول ولثاني ، بالإضافة لما يشيعه صفير الصاد في حشو البيت من نغمة موسيقية ذات ترانيم محزنه .

ومن الأمثلة الأخرى على ذلك ، تكراره لكلمتي الصبح والليل في أحد قصائده الوصفية ، فيقول (709)

وليلٍ أدمنا فيه شرب مُدامةٍ إلى أن بدا للصبح ــ في الليل ــ تأشيرُ

وجاءت نجوم الصبح ــ تضرب في الدجى

فولت نجوم الليــل والليل مقـــــهورُ

إن نظـــرة تأملية في أجواء هذه الأبيات تبين أن الشاعر أكثر فيها من استخدام كلمتي الليل ، والصبح ، اللتان طالما كانتا ثنائيات ضدية في قصائده ، إلا أنها هنا تمثل ما عاشه من أجواء نفسية فجاء الصبح طارداً لليل ، و مؤذنا بإقلاعه ، ففي البــيت الأول ظهــر الصبح ليزيل جزءاً من عتمة الليل ، إلا أنه في البيت الثاني استغرق مساحة أكبر من الأول في إزالة الليل ، وجاء البيت الذي يقول فيه : (710)

خلا أنه لو طال دامت مسرتي ولكن ليالي الوصل فيهن تقصيرُ

معلناً انتهاء الليل وزواله ، ومن هنا نرى أن تكرار (الليل ــ والصبح) كان عــونا للمتلقــي في فهم أحداث تجربة الشاعر والعيش في محيطها ، فتكرار كلمة اللــيل هـــنا كـــان الدلـــيل في فتح مغاليق النص ، فهي التي تجعل المتلقي يعيش التجــربة، ويــنفعل للأثـــر الذي يلقيه انقضاء الليل ، وإشراقة الصباح على حياة الشاعر ، وتشي بإحساسة بهذا الليل الذي استحال مهدأ للحظات الوصال والسعادة علـــى الرغم من عتمته ، أما ما شكله هذا التكرار من بعد إيقاعي يتمثل في تكرار الأصـــوات التـــي تتكون منها كلمة (الليل) فالكملة ذاتها ذكرت في كافة أجزاء الأبـــيات مما منحها طابع الترابط والتماسك الذي يخلق ــ بدوره ــ موسيقا سلسلة ومتسلسلة .

ويطالعنا في شعر ابن زيدون نوع أخر من تكرار الكلمة ، هو رد العجز على الصـــدر ، ويكـــون ذلك في تكرار الكلمة في صدر البيت وعجزه ، ومن الشواهد الدّالة على ذلك ــ وهي كثيرة ــ قوله : (711)

لو تركنا بأن نعودك عدنا وقضينا الذي علينا وعُدنا

إذ كـــرر ابن زيدون كلمة عدنا مرتين ، وقد آتي هذا التكرار أكله على البيت من ناحيتين الأولى : تتعلق بترابط البيت وتماسكه ، إذ أن ترددها على هذا النحو يســتهوي فــؤاد المتلقـــي ، لأنها تقوي البيت وتشد من أزره بما تضفيه من وقع موسيقى، أما ثاني هذا النواحي متعلق بالمعنى ، فكل كلمة من هاتين الكلمتين لها مــراميها وإيحاءاتها ، فجاءت الأول بمعنى الزيارة ، والثانية بمعنى العودة بالتالي هــذا يأخذنا إلى أن الكلمتين تشيران إلى تأثيرين مختلفين بما تحملانه من اختلاف في المعنى .

ومن ذلك ــ أيضاــ قوله مهنئا المعتضد بالعيد ، ومشيدا بقوته ، ومنعة جانبه يقول في أحد أبياتها: (712)

لكالوك صاع الغدر لؤم سجيةٍ وكيل لهم صاع الجزاء المطفف

فقــد كرر الشاعر لفظه (صاع) في صدر البيت وعجزه ، وقد جاءت متناسبة مكانــياً فـــي كلا الشطرين وذلك لخلق التوازن في البيت والا نسجام بين الصدر والعجــز ، كمـــا ورد الصوت الصفيري المتمثل في الصاد ليضفي ترديداً موسيقياً اختزل فضاءات النص ليكون جسر اتصال بين الصدر والعجز .

ــ تكرار الحرف :

يمــثل هــذا الــنوع من التكرار بعداً أسلوبياً في شعر الشاعر ، لما يحدثه في الــنص من جمالية أسلوبية تتعلق ببناء النص العضوي ، ومنحه وحدة وتماسكاً، وأول مـــا يطالعنا في هذا الصدد قصيدة ابن زيدون النونيةُ التيْ نجد فيها خير دال في هذا المجال . يقول في مطلعها : (713)

أضحى التنائي بديلاً من تدانينا وناب عن طيب لقيانا تجافينا

فقــد نظم ابن زيدون قصيدته هذه ليصور من خلالها شوقة وآلمه ويبين حاله التـــي تجـــرعت صـــنوف العـــذاب بسبب هجر ولاّدة ، نجتزء من هذه القصيدة مقطوعة ، يقول فيها :

بنتم وبنا فما ابتلتْ جوانحنـــا شوقاً إليكم ولا جفت مآقينـــا
نكاد ــ حين تناجيكم ضمائرناــ يقضي علينا الأسى لولا تأسينـــا
حالت لفقدكم أيامنا فغـــدت سوداً وكانت بكـم بيضاً ليالينا

إذ جانب العيش طلق من تألُّفنـــا ومربع اللهو صاف من تصافين
وإذ هصرنا فنون الوصل دانية قطافها فجنينا منه ما شيـنـــا

فقـــد شكل تردد حرف النون ــ فينا ــ باعثاً لمعرفة المغزى من تلك النونات المرســلة في هذه المقطوعة ، التي قد تكون مساوية لصرخاته التي أرسلها وهو حزين ، بعيد عن الوطن والمحبوب .

والمتأمل لهذا النص لا يرى إلا صورة البائس الحزين ، الذي نال من الآلام ما غطـــى حـــياته ، فكل كلماته تجذب المتلقي إلى أجواء الحزن وطقوس البؤس ، وكـــأن فقـــدان محبوبته آل شئ يناقض ما تصبو إليه نفسه فلم يعد قادراً إلا على إرسال الأنات المتمثلة في حرف النون .

ويظهر ــ لنا ــ النص بعض محاولات الشاعر في الخروج من هذه الحالة من الألـــم الـــذي ما بارحته هنيهة ، بارتداده إلى الماضي الذي يمثل حياة مختلفة عما يعيشـــه، ففـــيه يكـــون الوصال وتبادل الحب ، بينما الآنَ كلّ الأحداث تحيل إلى البؤس وقسوة الأيام .

ومـــن هذا يتبين لنا كيف أقام الشاعر نصه على تكرار حرف النون الذي كان بمثابة المفتاح لعوالم النص الداخلية ، كما كان أداة لبث الموسيقا الحزينه في ثنايا القصيدة .

وقـــد عبـــر ابن زيدون عن ضيقة واستبداد الألم به ، في قصيدة غلب عليها طابع السكون ، وعدم القدرة على الرد بما يشي بضعف وانكسار نفسي حاد يقول: (714)

أأسلب من وصالك ماكُسيت ؟ وأعزل ــ عن رضاكَ ــ وقد وليتُ
وكيف ؟وفي سبيل هواك طوعاً لقيت من المكـــاره مـــــــا لقيت
فديتك !! ليس لي قلب فأسلـــو ولا نفسٌ فآنفُ إن جُفيــــــــت
فإن يكن الهوى داءً مميتـــا لمــــــــن يهوي فإني مستميـت
أسرُّ عليكَ عتباً ليس يبقـــى وأضمرُ فـــــيك غيظا لا يبيـت

لعل ما يجلب انتباهنا في هذه الأبيات تكرار الشاعر لحرف السين ، وهنا يبرز الشعور بالضعف والفقدان ،فالشاعرــ هنا ــ يخاطب محبوبته ولّادة ، ويظهر في

خطابــه مستعطفاً ، فما من وسيلة غيرها لإنقاذه من جور الهجر، وضنى الفراق الــذي حــل به فأراد الشاعر أن ينقل شعوره وخلجات ذاته إلى ذهن التلقي من خلال تكراره لحرف السين الذي دلّ على سأمه وسوء حالته بكل هدوء وسلاسة ليحيلنا إلى صورة تمض بالأسى الموجع الذي لا فكاك منه سوى وصل المحبوب.

وبهذا نرى أن الشاعر قدم نصه قائما على تكرار حرف السين الذي كان بمثابة إضاءة جلية في فضاء النص حتى غدا هذا التكرار أداة لبث الموسيقى الهادئة في أجواء قصيدته .

ويقول مخاطباً صديقه أبا حفص بن برد الأصغر : (715)

ما على ظنّي باس   يجرح الدهرُ وياسو
ربما أشرف بالمرء   على الآمال يــــاس

نستشف من هذه الأبيات مدى الظلم الذي يعانية الشاعر ، إذ يظهر ابن زيدون آلامــه وأوجاعــه بشــكل واضح ، ويتجلى هذا من خلال ألفاظه التي استخدمها (يجــرح ، ياســو ، يأس) فكلها ألفاظ تشي بروح الحزن والانكسار الذي طال جراء سجنه .

وبقــى الشــاعر مستمراً في الكشف عن مدى الألم والضر الذي ألمّ به ، وهو ضر مستمر طويل لا ينقطع ، لذا وصل الهمزة في المواضع التي يجب أن تكون فــيها مقطــوعة ، لأنها بهذا الشكل ــ مقطوعة ــ تقطع سيل أحزانه وآلامه التي حلــت بــه. إلا انه في أوج ضعفه وانكساره لكنه لا يتخلى عن كبريائه وإحساسه بالتميز فيرى نفسه غيثا لابد أن ينهمر ويرى نفسه أسداً يتوعد ويتهدد فيقول :

إن قسا الدهر فللما   ء من الصخر انبجاس
ولئن أمسيت محبو   ســا فللغيث احتباس
يلبد الورد السّبنتى   وله بـــعد افتراس

ولا يــراودنا الشــك في هذه القصيدة أن استخدام حرف السين تاليا الحرف اللين (الألــف) قــد حقق إيقاعاً موسيقياً رائعاً ، عمل على ترابط أجزاء القصيدة ووثق تماسكها .

الأول كلمة غصن وأردفها بما تحتاج إليه من وسائل تساعدها على النمو والعيش فجـاء بألفاظ مثل (ماء ، ثراه ، جناه) وفي البيت الثاني نجد كلماته تتقابل في الصدر والعجز محققة نغمة إيقاعية جميلة نابعة من الأصوات المتقابلة.

وكان لتقسيم الشاعر بعض الأبيات في الشطر الأول والثاني إلى كلمات متفقه في كل جوانبها . مثل (قضب تتثنى بريح ، قضب تتثنى بدل) ، (زهرات تندى بمسـك زهرات تندى بطل) ، دور كبير في خلق إيقاع يغلب عليه طابع النشاط النـابع مـن حالة الشاعر الداخلية التي تفرح وتبتهج بإقبال المحبوبة الذي انعكس على ذاته بنتيجة إيجابية، وهي الإقبال على الحياة .

وفـي قصـيدة أخرى نظمها عندما لجأ إلى مدينة بطليوس ، بعيدا عن الوطن والأحباب ، يقول : (717)

يا دمع صب ما شئت أن تصوبا

ويا فـؤادي آن أن تذوبـا

إذ الرزايا أصبحت ضروبـا

لم أر لي ــ في أهلها ــ ضريبا

قد ملا الشوق الحشا ندوبـا

في الغرب إذ رُحت به غريبـا

عليل دهر سامني تعذيبـا

أدنى الضنى إذ أبعد الطبيبـا

يسـتهل الشـاعر قصـيدته بنداء الدمع ومخاطبته فهو غريب ناءٍ عن وطنه ومحبوبـته يـريد أنيسـا يخفف عنه وحدته المريرة ، فيدفعه هذا الشعور إلى أن يطلب من دمعه الأنهمار ليوضح حالة الحزن التي حلت به .

بعـد نأيـه عن أمانيه، ويحدث فؤاده طالبا منه التلاشي من شدة ما ألمّ به من محـن قاسية لا تطاق ، ثم يتمنى هبوب النسيم من جهة محبوبته ليطفئ لظى قلبه مـن جـراء البعد ..، فالقصيدة تسير وفق إيقاع واحد ؛ في العاطفة ، والانفعال، والتعبيـر ويسـيطر عليها الحزن ، لأن الشاعر حزين ؛ بسبب الهجر ، والبعد، والكآبة .

وقــد عبــر الشـــاعر عن حزنه الدفين وانفعاله العميق ، من خلال استخدام الألفــاظ الموحية بالحزن والمبالغة فيه ، فلا شئ يبعث السرور ، فالبعد قطع كل اســبابه، فــأورد لهــذه المعاني الألفاظ المتناسبة معها ، مثل (تصوبا، تذوبا ، الضنى ، حر موسعى ، سامني ، عليل ، تعذيبا ، أبعد) ومنها ما ورد في صيغة الجمع ــ أحياناــ ليدل على تكاثر مصائب الدهر عليه ، مثل (الرزايا ، ضروبا، نــدوبا الذنــوبا ..)، كما لجأ في تعبيره عما يحيق به من أذى نفس بسبب الفراق إلى تكرار بعض الأحرف في الكلمة الواحدة ليزيد في أحرفها ، ويستعين بها على تفريغ انفعالاته ، مثل (الغرببيا ، المشوبا) في قوله : (718)

يبرّد حرّ الكبد المشبوبــا

كم بات يدري ليله الغرببيا

ممــا تقــدم نستنتج أن هذه الأبيات تقوم على مستوى إيقاعي واحد اشترك في تكويــنه تداعي الكلمات التي قامت على المعنى، وسيرها في نمط صوتي متقارب واســتخدام الجــناس الذي يعطي إيقاعاً صوتيا ومعنوياً يعمل على تحريك الحزن المترسخ في قلب الشاعر كما في قوله (ضروبا ، ضريبا ــ الغرب ، غريبا ..)

هــذه بعض الظواهر التي أردت إيضاحها في شعر ابن زيدون مجتزءاً بعض الــنماذج لأستشهد بها ، لأننا لو أردنا تتبعها في ديوان الشاعر قد يصل الأمر بنا إلى نسخ نصف ديوان الشاعر .

قائمة الهوامش

(1) سورة الأنعام ، آية 101

(2) محمد طه عصر، مفهوم الإبداع في الفكر النقديّ عند العرب، عالم الكتب،القاهرة،ط1، 2000 ،ص17.

(3) نفسه، ص:18.

(4) محمود العالم، قضايا الابداع، مجلة فصول، ج2، المجلد العاشر، العددان 1992،4،3، ص :12

(5) لسان العرب : مادة : بدع .

(6) سورة الأنعام، آية :101

(7) المعجم الوسيط : مادة بدع .

(8) حسين جمعة، قضايا الإبداع الفني، منشورات دار الأدب، بيروت،ط 1983،1،ص:47.

(9) محمود العالم،، قضايا الإبداع، مجلة فصول، المجلد العاشر، العدد 1+ 1991،2، ص:82 .

(10) حسين جمعة،قضايا الإبداع، ص:48.

(11) نبيل سليمان،في الإبداع والنقد، دار الحوار، سوريا، ط1، 1989، ص: 13.

(12) نفسه، ص:13.

(13) يحيى خاطر، عناصر الإبداع الفني في شعر ابن خفاجة، ط1، مؤسسة الإخلاص للنشر، ص:29.

(14) محمود العالم، قضية الإبداع.مجلة فصول-،العددان 3+4،ص:13.

(15) يحيى خاطر، عناصر الإبداع الفني في شعر ابن خفاجة،ص:28.

(16) جمال عبد الملك، مسائل في الإبداع والتصور، دار الجيل-بيروت، ط1، 1991، ص:104.

(17) جهاد المجالي، الإلهام والإبداع الشعري، مجلة دراسات،مجلد18،عدد 1 ، 1999،ص:83+84.

(18) مصطفى سويف، الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة، دار المعارف، مصر،ط3،ص:190.

(19) نفسه، ص: 191.

(20) مصطفى سويف، الأسس الفنية للإبداع الفني في الشعر خاصة، ص:24 .

(21) نفسه،ص:191+192.

(22) يوسف مخائيل أسعد، سيكولوجية النمطية والإبداعية، نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، 1993، ص:217.

(23) محمود العالم، قضايا الإبداع وآفاقها المعرفية، مجلة فصول، ج 2، المجلد العاشر، العددان 3+4، 1992، ص:13.

(24) جابر احمد عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، دار المعارف، القاهرة، ص:50.

(25) مصطفى سويف، الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة،ص: 297.

(26) احمد الشايب، أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، ط3، 1973 ، ص:213.

(27) أحمد دهمان، الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني، ج1،ط، دار طلاس للدراسات والنشر، 1986،ص450 . .

(28) قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق: كمال مصطفى 1948، ص:17.

(29) ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق: محمد محي الدين، ج1، دار الجيل، بيروت، ص:119.

(30) جابر احمد عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي،ص: 358.

(31) جابر أحمد عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، ص 16.

(32) وليد مشوح، دراسات في الشعر العربي الحديث، دار معد للنشر، دمشق،ط،ص:163.

(33) محمد سلاّم، تاريخ النقد الأدبي والبلاغة، منشأة المعارف، الإسكندرية، ص:51.

(34) احمد الشايب، أصول النقد الأدبي، ص:83.

(35) مصطفى سويف، الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة،ص: 343.

(36) ديوان علي بن الجهم، تحقيق خليل مردم بك، ط2، منشورات دار الأفاق الجديدة، 1980، ص117.

(37) احمد الشايب، أصول النقد الأدبي، ص:127.

(38) محمد هلال، النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مضر للنشر، القاهرة، ص:384+385.

(39) علي عبد العظيم، ابن زيدون عصره وحياته وأدبه، مكتبة الأنجلو المصرية،1995، ص:93.

(40) ابن بسام، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، القسم الأول، المجلد الأول، تحقيق إحسان عباس، الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس، ص:336.

(41) علي عبد العظيم، ابن زيدون، ص:108.

(42) عبد اللطيف شراره، ابن زيدون دراسة ومختارات، الشركة العالمية للكتاب، ط1988،1، ص:56.

(43) علي عبد العظيم، ابن زيدون، ص:108.

(44) ابن بسام، الذخيرة،ص:338.

(45) الديوان، مقدمة المحقق، ص:25.

(46) ابن بسام، الذخيرة،ص: 25.

(47) ابن دحية، المطرب من أشعار أهل المغرب، تحقيق: حامد عبد المجيد، احمد بدوي،د.طه حسين، مطبعة دار الكتب المصرية،1997،ص:167.

(48) فؤاد أفرام البستاني، ابن زيدون الروائع، دار المشرق، بيروت، ط5، 1982،ص:11.

(49) أحمد بن محمد المقّري التلمساني، نفح الطيب في غصن الأندلس الرطيب، ت : إحسان عباس، م4، دار صادر، بيروت، ص : 206.

(50) شوقي ضيف، ابن زيدون، دار المعارف، مصر، ط 11، ص:20.

(51) الديوان، ص:167.

(52) هذه الأبيات قالها ابن زيدون عند أول لقاء له، على لسان عتبة وصيفة ولاّدة، الديوان، ص:120.

(53) الديوان، ص:127.

(54) نفسه، ص:120+121.

(55) نفسه، ص:167.

(56) نفسه،ص:127.

(57) شوقي ضيف، ابن زيدون، ص:21.

(58) ساري علي الصمادي، ظاهرة الحزن في الشعر الأندلسي في القرن الخامس للهجرة، 1411هـ - 1991 م، ص: 120.

(59) الديوان، ص:186.

(60) الديوان،ص:168.

(61) نفسه،ص:172.

(62) نفسه،ص:180.

(63) ساري الصمادي، ظاهرة الحزن، ص:122.

(64) ساري الصمادي، ظاهرة الحزن، ص : 124 .

(65) الديوان، ص:178.

(66) نفسه، ص:179.

(67) علي عبد العظيم، ابن زيدون عصره وحياته وأدبه، مكتبة الأنجلو المصرية، 1955، ص:17.

(68) الديوان، ص:141.

(69) نفسه، ص : 143 .

(70) الديوان، ص:139.

(71) فهد عكام، الشعر الأندلسي نصاً وتأويلاً، دار الينابيع للطباعة والنشر، دمشق، 1995، ص:81.

(72) الديوان،ص:81.

(73) نفسه، ص : 83 .

(74) نفسه، ص : 140 .

(75) مهند عصام، س : 85 .

(76) الديوان، ص:165.

(77) الديوان، ص : 141 .

(78) هو جهور بن محمد بن جهور بن عبدالله، ابو الحزم، صاحب قرطبـــة (جمهرة أنساب العرب)

(79) قيس النوري، الاغتراب اصطلاحاً ومفهوماً وواقعاً، مجلة عالم الفكر، المجلد العاشر، العدد 1، 1979،ص:17.

(80) الديوان، ص:133.

(81) رشا عبد الله الخطيب، تجربة السجن في الشعر الأندلسي، المجمع الثقافي، أبو ظبي، ط1، 1990، ص:100.

(82) الديوان، ص:132.

(83) الفتح ابن خاقان، قلائد العقيان، ومحاسن الأعيان، ت حسين يوسف خريوش، مكتبة المنار، الأردن، 1989، ص : 227.

(84) هو محمد بن إبراهيم بن عبدوس بن بشير القرشيّ بالولاء، عجمي الأصل (عن البيان المغرب، ج1، ص116).

(85) نافع عبد الله، الهجاء في الشعر الأندلسي، ط1، 1984، ص:17.

(86) الديوان، ص:582.

(87) ساري علي، ظاهرة الحزن في الشعر الأندلسي، ص:50.

(88) نوري حمودي محمود القيسي، تقديم جديد لظاهرة الهجاء في الشعر العربي قبل الإسلام، مجلة كلية الآداب- جامعة بغداد، العدد الثلاثون، 1980،ص:28.

(89) الديوان، ص:196.

(90) نفسه، ص: 591

(91) الديوان، ص:253.

(92) نفسه، ص:253.

(93) نفسه، ص : 257، 258 .

(94) الديوان، ص:261.

(95) ساري علي، ظاهرة الحزن في الشعر الأندلسي،ص:252.

(96) الديوان، ص : 273، 274

(97) حنان أمين، الاغتراب في الشعر الأندلسي دراسة في الظاهرة والبنية، سوريا،جامعة دمشق، ص:38.

(98) أحمد بن محمد بن أحمد أبو حفص بن برد، شاعر أندلسي .

(99) الديوان، ص:275.

(100) نفسه، ص : 276 .

(101) الديوان،، ص : 158 .

(102) نافع عبد الله، الهجاء في الشعر الأندلسي،ص:65.

(103) الديوان، ص:590.

(104) نفسه، ص:260.

(105) الديوان، ص:329.

(106) نفسه،ص:326.

(107) نفسه،ص:328.

(108) محمد عبد الرحمن البشر، دوافع النوازع، جريدة الجزيرة، ط 1، العدد 1027، 1421هـ.

(109) الديوان، ص : 215 ..

(110) الديوان، ص:342.

(111) نفسه، ص : 342 .

(112) الديوان، ص:487.

(113) نفسه،ص:433.

(114) نفسه،ص:433.

(115) عبد اللطيف شرارة، ابن زيدون، ص:49.

(116) ابن بسام، الذخيرة، ص:338.

(117) خالد الصوفي، الجانب السياسي في حياة ابن زيدون،الكتاب عدد خاص بالذكرى الألفية لابن زيدون، الرباط، 1975، العددان 11+12، دار الحرية، بغداد،ص:316.

(118) نفسه،ص:318.

(119) الفتح بن خاقان، قلائد العقيان، ص:209.

(120) ابن دحية، المطرب، ص:167.

(121) الديوان،ص:547، 548 ..

(122) نفسه، ص:393.

(123) ابن بسام، الذخيرة،ص:430.

(124) خالد الصوفي،الجانب السياسي في حياة ابن زيدون،الكتاب ص:319.

(125) الديوان، ص:254،253، 255.

(126) نفسه، ص:324.

(127) الديوان،ص:249.

(128) خالد الصوفي، الجانب السياسي في حياة ابن زيدون، ص: 324.

(129) ابن بسام، الذخيرة، ق1، م1، ص:338.

(130) الديوان، ص:341.

(131) نفسه، ص:346.

(132) نفسه،ص:294.

(133) محمد بن عبداالله بن محمد بن سلمة التجيبي، المعروف بابن الأفطس، صاحب مدينة بطليوس بالثغر الشمالي من الأندلس

(134) خالد الصوفي، الجانب السياسي في حياة ابن زيدون، ص:326.

(135) الديوان، ص:296297.

(136) نفسه، ص:420.

(137) خالد الصوفي، الجانب السياسي في حياة ابن زيدون، ص:327.

(138) الديوان، ص : 447، 448، 454 .

(139) خالد الصوفي، 328 .

(140) الديوان، ص:433.

(141) نفسه، ص : 562.

(142) محمد العبد، سمات أسلوبية في شعر صلاح عبد الصبور، مجلة فصول، مجلد 7، عدد 1+2، 1987 ص 89،.

(143) كمال أحمد محمد، عناصر الإبداع الفني في شعر أحمد مطر، ص :66.

(144) كمال أحمد، عناصر الإبداع الفني في شعر أحمد مطر، ص : 68.

(145) بييرجيرو، علم الدِّلالة، ترجمة منذر عياشي، طبعه 1992، دمشق، طلامس للدراسات والترجمة، ص: 64.

(146) الديوان، ص : 329 .

(147) نفسه، ص : 154.

(148) نفسه، ص 141-149.

(149) نفسه، ص : 274.

(150) نفسه، ص 143.

(151) نفسه، ص : 183.

(152) نفسه، ص : 160.

(153) نفسه، ص : 324.

(154) نفسه، ص : 141

(155) الديوان، ص : 282.

(156) نفسه، ص : 179.

(157) نفسه، ص : 254.

(158) نفسه، ص : 190.

(159) نفسه، ص : 172.

(160) نفسه، ص : 186.

(161) نفسه، ص : 249.

(162) نفسه، ص : 245.

(163) نفسه، ص :262.

(164) نفسه، ص : 264.

(165) نفسه، ص :294.

(166) نفسه، ص : 435.

(167) بييرجيرو، علم الدّلالة، ص : 66.

(168) الديوان، ص : 243.

(169) نفسه، ص : 413.

(170) نفسه، ص : 152.

(171) نفسه، ص : 343.

(172) نفسه، ص : 203.

(173) نفسه، ص : 336.

(174) نفسه، ص : 152.

(175) نفسه، ص : 199.

(176) نفسه، ص : 205 ومعناه صداع الخمر .

(177) نفسه، ص : 219.

(178) نفسه، ص : 284.

(179) نفسه، ص : 436.

(180) الديوان، ص : 159

(181) نفسه، ص : 152

(182) نفسه، ص : 158..

(183) نفسه، ص : 152

(184) نفسه، ص : 159.

(185) نفسه، ص، 159..

(186) نفسه، ص : 158.

(187) نفسه، ص : 352، اسم حصن بدومة الجندل

(188) نفسه، ص : 352 اسم حصن بتيماء.

(189) نفسه، ص : 456 قصر بضاحية العذيب بالكوفة.

(190) نفسه، ص : 139 قصر بناه عبد الرحمن الناصر.

(191) نفسه، ص : 456، قصر النعمان الأكبر في الحيرة.

(192) نفسه، ص، 407 وادٍ بالحجاز .

(193) نفسه، ص : 410..

(194) نفسه، ص : 314

(195) نفسه، ص : 439.

(196) نفسه، ص : 300.

(197) نفسه، ص : 474.

(198) نفسه :ص : 506.

(199) نفسه، ص :464.

(200) نفسه، ص :496.

(201) نفسه، ص 510 .

(202) الديوان، ص : 275.

(203) نفسه، ص : 264.

(204) نفسه، ص : 239.

(205) نفسه، ص : 278.

(206) نفسه، ص : 238.

(207) نفسه، ص : 368.

(208) نفسه، ص : 454.

(209) نفسه، ص : 275.

(210) نفسه، ص: 455.

(211) نفسه، ص :281.

(212) محمد علي الخولي، علم الدّلالة (علم المعنى) . دار الفلاح للنشر، الأردن، طبعة 2001، ص:64.

(213) الديوان، ص 261

(214) الديوان، ص : 275.

(215) نفسه، ص : 154.

(216) فهد عكام، الشعر الأندلسي نصاً وتأويلاً، ص : 78.

(217) محمد مفتاح، وجهة نظر في غزل ابن زيدون، الكتاب، الرباط، ص : 333.

(218) الديوان، ص : 165.

(219) نفسه، ص : 123.

(220) الديوان، ص : 139.

(221) نفسه، ص : 121.

(222) نفسه، ص : 429.

(223) نفسه، ص : 390.

(224) الديوان، ص : 139.

(225) نفسه، ص : 150.

(226) نفسه، ص : 184.

(227) نفسه، ص، 261.

(228) نفسه، ص : 162.

(229) مصطفى الغلاييني، جامع الدروس العربية، موسوعة 3 أجزاء، راجعه ونقّحه أسعد النادري، المكتبة العصرية، بيروت، ط30، 1995، ج3، ص : 158.

(230) الديوان، ص : 172 .

(231) الحبيب العوّادي، تجربة ابن زديون العاطفيّة، مجلة دراسات دار أبو نواس للتصميم والنشر، عدد25، تونس، 2001، ص : 55.

(232) محمد الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشوقيات، السلسلة السادسة، منشورات الجامعة التونسية، 1981، ص : 278.

(233) سامح الرواشده، شعر عبد الوهاب البياتي والتراث، جامعة اليرموك، 1988 ص : 139.

(234) الديوان، ص : 142.

(235) نفسه، ص : 162.

(236) المقصود باللحظة الراهنة تبعاً لزمن القصيدة بعيدة عن الزمن الخارجي.

(237) الديوان، ص : 152 + 153 .

(238) نفسه، ص : 153.

(239) سامح الرواشده، عبد الوهاب البياتي والتراث، ص : 141.

(240) خير الدين محمد عبد المجيد، مقامات بديع الزمان الهمذاني، دراسة أسلوبية، الجامعة الأردنية، مخطوط رسالة ماجستير، 1996، ص : 244.

(241) الديوان، ص : 171.

(242) نفسه، ص : 202.

(243) نفسه، ص : 272.

(244) نهيل فتحي أحمد، دراسة اسلوبية في شعر أبي فراس الحمداني، جامعة النجاح الوطنية،رسالة ماجستير، 1999 – 2000 م، ص : 49 .

(245) فاضل السامرائي، الجملة العربية تأليفها وأقسامها منشورات المجمع العلمي، بغداد، 1998، ص : 194 .

(246) الديوان، ص : 132.

(247) جمال عبد الرحيم محمد، اللغة في شعر عبد الرحيم محمود، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، 1996، ص، 87 .

(248) عبد السلام هارون، الأساليب الإنشائية،، دار الجليل، بيروت 1990، ص: 20 .

(249) الديوان، ص : 133.

(250) نفسه، ص : 144.

(251) بد السلام هارون، الأساليب الانشائية، ص : 19.

(252) الديوان، ص : 180 .

(253) نفسه، ص : 185 .

(254) نفسه، ص : 188 .

(255) نفسه، ص : 185.

(256) نفسه، ص : 149.

(257) زين كامل الخويسكي، الجملة الفعلية الاستفهامية والمؤكدة في شعر المتنبي، مؤسسة شباب الجامعة، 1986، الإسكندرية، ص : 15.

(258) الديوان، ص : 158.

(259) نفسه، ص : 191.

(260) نفسه، ص : 142.

(261) نفسه، ص : 205.

(262) أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبينات والبديع، الطبعة 12 دار إحياء التراث العربيّ، بيروت - لبنان، ص : 88.

(263) الديوان، ص : 232.

(264) أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة، ص : 92.

(265) مصطفى الغلاييني / جامع الدروس العربية، ص : 142.

(266) الديوان، ص : 203.

(267) نفسه، ص : 535.

(268) الديوان، ص : 542.

(269) نفسه، ص : 334.

(270) الديوان، ص : 424.

(271) نفسه، ص : 435.

(272) انظر زين الخويسكي، الجملة الفعلية الاستفهاميّة والمؤكدة ....، ص : 50 .

(273) الديوان، ص : 490.

(274) أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة، ص : 105.

(275) الديوان، ص : 124.

(276) نفسه، ص : 145.

(277) الديوان، ص : 126.

(278) نفسه، ص : 167.

(279) نفسه، ص : 169.

(280) الديوان، ص : 170.

(281) الديوان، ص : 210.

(282) نهيل فتحي، دراسة أسلوبية ....، ص : 56.

(283) محمد الصفراني، شعر غازي القصيبي " دراسة فنية " ط 1، مؤسسة اليمامة،2002، ص: 357.

(284) الديوان، ص : 229.

(285) نفسه، ص : 266.

(286) نفسه، ص : 288.

(287) نفسه، ص : 222.

(288) الديوان، ص : 232.

(289) نفسه، ص : 237.

(290) نفسه، ص : 225.

(291) الديوان، ص : 333.

(292) نفسه، ص : 339.

(293) الديوان، ص : 126

(294) نفسه، ص : 131

(295) نفسه، ص : 143.

(296) نفسه، ص : 164

(297) الديوان، ص : 166

(298) نفسه، ص : 170

(299) نفسه، ص : 335.

(300) نفسه، ص : 342

(301) الديوان، ص : 357.

(302) أنظر أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة، ص : 82

(303) الديوان، ص : 124.

(304) نفسه، ص : 143.

(305) الديوان، ص : 186.

(306) نفسه، ص : 164.

(307) نفسه، ص : 235.

(308) نفسه، ص : 385.

(309) أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة، ص : 53.

(310) الديوان، ص : 123.

(311) نفسه، ص : 125

(312) نفسه، ص : 164.

(313) نفسه، ص : 142.

(314) الديوان، ص : 179.

(315) نفسه، ص : 128.

(316) نفسه، ص : 166.

(317) نفسه، ص : 184.

(318) نفسه، ص : 188.

(319) نفسه، ص : 194.

(320) الإمام بدر الدين محمد بن عبدالله الزركشي، البرهان في علوم القرآن، ت، محمد أبو الفضل إبراهيم، ج3، دار الجيل – بيروت، 1988، ص : 102.

(321)نفسه، ص : 102.

(322) الإمام عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني، دار الكتب العلميّة – بيروت، الطبعة 1، 1988، ص : 112.

(323)الديوان، ص : 125.

(324) الديوان : ص : 128.

(325) نفسه، ص : 410.

(326) نفسه، ص : 220.

(327) نفسه، ص : 177.

(328) نفسه، ص : 588.

(329) نفسه، ص : 237.

(330) الديوان، ص 205.

(331) نفسه، ص : 503.

(332) نفسه، ص : 130.

(333) نفسه، ص : 578.

(334) نفسه، ص : 416.الديوان، ص: 130.

(335) نفسه، ص : 373.

(336) بدر الدين الزركشي، البرهان في علوم القرآن، ص : 105.

(337) الديوان، ص :151

(338) نفسه، ص : 180.

(339) الديوان، ص، 198.

(340) نفسه، ص 294 .

(341) نفسه، ص : 523

(342) الديوان، ص : 552.

(343) نفسه، ص : 558.

(344) محمد الصفراني، شعر غازي القصيبي، ص : 165.

(345) الجاحظ، الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون، ج3، مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، 1948، ص: 131 + 132 .

(346) جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، ص : 282 + 283..

(347) محمد الصفراني، شعر غازي القصيبي، ص :167.

(348) جابر عصفور، الصورة الفنية، ص : 358.

(349) محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص : 443.

(350) الديوان، ص : 195.

(351) نفسه، ص : 330.

(352) الديوان، ص : 146.

(353) نفسه، ص : 176.

(354) نفسه، ص : 396.

(355) نفسه، ص : 524.

(356) معاوية بن أبي سفيان، صحابي،، والده أبو سفيان سيد من سادة قريش أيام الجاهلية، أسلم يوم فتح مكة .

(357) الديوان، ص : 223.

(358) الديوان، ص : 139.

(359) نفسه، ص : 127 .

(360) الديوان، ص : 144.

(361) نفسه، ص : 351.

(362) نفسه، ص : 290.

(363) نفسه، ص : 155، 382.

(364) نفسه، ص : 160.

(365) نفسه، انظر، ص :285،272.

(366) نفسه، ص : 426.

(367) الديوان، ص : 332.

(368) نفسه، ص : 411.

(369) نفسه : ص : 412.

(370) نفسه، ص : 155.

(371) نفسه، ص : 258، 521.

(372) نفسه، ص : 291.

(373) الديوان، ص : 300.

(374) نفسه، ص : 279.

(375) نفسه، ص : 286 – 449 .

(376) نفسه، ص : 462.

(377) نفسه، ص : 344.

(378) نفسه، ص : 442 .

(379) نفسه، ص : 416.

(380) نفسه، ص : 395.

(381) الديوان، ص : 409

(382) نفسه، ص : 347 / 370 / 353 / 472 / 477 / 502 / 378.

(383) نفسه، ص : 282 .

(407) نفسه، ص : <495

(408) نفسه، ص : 126/137/

(409) نفسه، ص : 145/149/150/166/169/147/

(410) نفسه، ص : 326/328/

(411) الديوان، ص : 541 .

(412) نفسه، ص : 346.

(413) نفسه، ص : 321.

(414) نفسه، ص : 315/333.

(415) نفسه، ص : 134.

(416) نفسه، ص : 314.

(417) الديوان، ص : 329.

(418) نفسه، ص : 130/133/148/

(419) نفسه، ص : 240.

(420) نفسه، ص : 241 .

(421) نفسه، ص : 326.

(422) نفسه، ص : 243.

(423) الديوان، ص : 359.

(424) نفسه، ص : 340.

(425) أبو هلال الحسن بن عبدالله العسكري، الصناعتين الكتابة والشعر، ت، مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط1، 1981، ط2، 1984، ص : 261.

(426) الديوان ، ص : 262.

(427) نفسه، ص : 202.

(428) الديوان، ص : 490.

(449) سيسيل دي لويس، الصورة الشعرية، ترجمة أحمد ناصيف، ومالك ميري، وسلمان حسن، مؤسسة الخليج، الكويت، ص : 40.

(450) نفسه، ص : 194.

(451) الديوان، ص : 172.

(452) نفسه، ص : 143.

(453) نفسه، ص : 346.

(454) نفسه، ص : 212.

(455) نفسه، انظر، ص : 127/131/258/378/389.

(456) الديوان، ص : 193.

(457) نفسه، ص : 264.

(458) الديوان، ص : 180.

(459) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني، ص : 70.

(460) الديوان، ص : 207.

(461) الديوان، ص : 206.

(462) يونس شنوان، ص : 34.

(463) الديوان، ص : 243.

(464) نفسه، ص : 366.

(465) نفسه، ص : 191.

(466) الديوان، ص : 179.

(467) نفسه، ص : 130.

(468) نفسه، ص : 369، استخدم في هذا البيت دالتين للون (يُلمّع)، و (خضاب) .

(469) التجيع : الدّم الضارب إلى السواد .

(470) الديوان، ص : 324، أنظر ص : 394 + 395.

(471) نفسه، ص : 344.

(472) نفسه، ص : 484.

(473) نفسه، ص : 134.

(474) الديوان، ص : 133.

(475) نفسه، ص : 202.

(476) نفسه، ص : 206.

(477) نفسه، ص : 321.

(478) نفسه، ص : 315.

(479) يونس شنوان، اللون في شعر ابن زيدون، ص : 39.

(480) الديوان، ص : 121.

(481) نفسه، ص : 144.

(482) تفسه، ص : 150.

(483) الديوان، ص : 357.

(484) نفسه، ص : 358.

(485) نفسه، ص : 124.

(486) نفسه، ص : 150.

(487) نفسه، ص : 145.

(488) نفسه، ص : 127.

(489) نفسه، ص : 125.

(490) الديوان، ص : 365.

(491) نفسه، ص : 261 - 262.

(492) نفسه، ص : 137.

(493) الدّجن : الغيم .

(494) الديوان، ص : 254.

(495) الديوان، ص : 253.

(496) نفسه، ص : 326.

(497) العِذار : منبت شعر اللحية .

(498) الديوان، ص : 401.

(499) نفسه، ص : 550.

(500) الديوان، ص : 143.

(501) نفسه، ص : 406.

(502) نفسه، ص : 130.

(503) انظر ص : 175+215+463 من الديوان .

(504) الديوان، ص : 182.

(505) نفسه، ص : 231.

(506) الديوان، ص : 212.

(507) نفسه، ص : 130.

(508) نفسه، ص : 144.

(509) نفسه، ص :192.

(510) نفسه، ص : 132.

(511) الديوان، ص : 172 .

(512) نفسه، ص : 295.

(513) نفسه، ص : 463.

(514) نفسه، ص : 475.

(515) نفسه، ص : 324.

(516) الديوان، ص : 143.

(517) نفسه، ص : 277.

(518) نفسه، ص : 430.

(519) نفسه، ص : 231.
(520) الديوان، ص : 338 + 339.
(521) نفسه، ص : 388.
(522) نفسه، ص : 243.
(523) نفسه، ص : 451.
(524) نفسه، ص : 500.
(525) الديوان، ص : 341.
(526) نفسه، ص : 233.
(527) يونس شنوان، اللون، ص : 87.
(528) الديوان، ص : 432.
(529) نفسه، ص : 441.
(530) نفسه، ص : 407.
(531) الديوان، ص : 558 .
(532) الحَزْن : ما غلُظَ من الأرض .
(533) الديوان، ص : 162.
(534) نفسه، ص : 129.
(535) نفسه، ص : 217.
(536) نفسه، ص : 544.
(537) الديوان، ص : 288.
(538) نفسه، ص : 152.
(539) نفسه، ص : 144.
(540) نفسه، ص : 192.
(541) الديوان، ص: 231.
(542) نفسه، ص : 442.

(543) نفسه، ص : 139.

(544) نفسه، ص 334.

(545) الديوان، ص : 181.

(546) نفسه، ص : 203.

(547) الجمام : المياه المجتمعة .

(548) الجميم : الغزير، أو النبات الكثير

(549) الديوان، ص : 226.

(550) نفسه، ص : 129.

(551) نفسه، ص : 321.

(552) نفسه، ص : 201.

(553) الديوان، ص : 143.

(554) نفسه، ص : 300

(555) نفسه، ص : 319.

(556) يونس شنوان، اللون في شعر ابن زيدون، ص : 113 .

(557) الديوان، ص : 436.

(558) نفسه، ص : 508

(559) محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص : 420.

(560) الديوان، ص : 303 .

(561) نفسه، ص : 213 .

(562) إبراهيم خليل، النص الأدبي تحليليه وبناؤه مدخل إجرائي، دار الكرمل، عمان، 1995، ص : 16.

(563) ابن الأثير، ضياء الدين نصرالله، الوشي المرقوم في حل المنظوم، تحقيق جميل سعيد، المجمع العلمي العراقي، بغداد، 1989، ص، 49 – 51 . .

(564) الديوان، مقدمة المحقق، ص : 24 .

(565) الديوان، ص : 283

(566) سورة الأنبياء، آية 68.

(567) الديوان، ص : 167.

(568) سورة الكهف، آية 10.

(569) سورة الكهف آية : 6 .

(570) الديوان، ص : 401 .

(571) نفسه، ص : 570 .

(572) سورة يوسف، 41 .

(573) الديوان، ص : 264.

(574) سورة طه،: 39.

(575) الديوان، ص : 327.

(576) انظر ابن بسام، الذخيرة، ص : 303، ص : 322، ص : 307.

(577) الديوان، ص : 185.

(578) ابو الطيب المتنبي، ديوان أبي الطيب المتنبي، بشرح العلامة أبي البقاء العكبري، ضبط نصوصه وفهارسه عمر فاروق الطبّاع، دار الأرقم بن الأرقم، بيروت، ط1، 1977 م، ص : 382.

(579) ديوان ابن زيدون، ص : 163.

(580) ابن الإفليلي، شرح شعر المتنبي، تحقيق مصطفى عليان، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط 1، 1988، ص : 289.

(581) الديوان، ص : 132.

(582) النابغة الذُبياني، ديوان النابغة الذبياني، ت : محد أبو الفضل ابراهيم، دار المعارف، مصر، 1977، ص : 40.

(583) الديوان، ص 335.

(584) ديوان أبو تمام، شرح الخطيب التبريزي، مج2، ت : محمد عبد عزام، دار المعارف، مصر، ط3، ص : 69.

(585) أحمد مطلوب، وكامل حسن، البلاغة والتطبيق، حقوق الطبع محفوظة لدى وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، ط2، 1990، ص : 461.

(586) الديوان، ص : 510.

(587) نفسه، ص : 510.

(588) الديوان، ص : 378.

(589) إميل بديع يعقوب، موسوعة أمثال العرب، ج3، دار الجيل، بيروت، ط1 1950، ص " 498..

(590) الديوان، ص : 281.

(591) أميل بديع يعقوب، موسوعة أمثال العرب، ج5، ص : 336.

(592) الديوان، ص : 340.

(593) الديوان، ص : 132.

(594) اميل بديع، موسوعة أمثال العرب، ج1، ص : 700.

(595) الديوان، ص : 187.

(596) أميل بديع، موسوعة أمثال العرب ن ج4، ص : 85.

(597) محمود فاخوري، موسيقا الشعر العربي، منشورات جامعة حلب، مديرية المكتب والمطبوعات 1981- ص: 121

(598) المعجم الوسيط، ص : 1093 .

(599) توفيق الزيدي، أثر اللسانيات في النقد العربي حتى القرن الثامن هـ ــ ط1ــ دار الآداب، بيروت ــ لبنان، 1984، ص : 63

(600) المعجم الوسيط، ص : 104.

(601) محمود فاخوري، موسيقا الشعر العربي، ص : 165 .

(602) جميل صليبا، المعجم الفلسفي، ج1، دار الكتاب اللبناني، دار الكتاب المصري، بيروت، لبنان، 1978، ص: 703

(603) شكري عيّاد، موسيقا الشعر، ط1، دار المعرفة، 1968، ص: 104.

(604) ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ـ ت ـ محمد محي الدين / المكتبة التجارية،مصر ط2، 1955، ص: 134.

(605) محمد النويهي، قضية الشعر الجديد، دار الفكر، بيروت ـ لبنان، مكتبة الخانجي . القاهرة، ط2، 1971 ص: 28ـ34.

(606) إبراهيم أنيس، موسيقا الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، ط3، 1969، ص: 59.

(607) المقصود بالمعنى كل قيمة لها ارتباط بذات الشاعر وموضوعه

(608) إبراهيم أنيس، موسيقا الشعر العربي، ص: 59

(609) ابراهيم أنيس، موسيقا الشعر العربي ن ص : 177 .

(610) الديوان، ص : 182/ 173

(611) نفسه، ص: 153.

(612) الديوان، ص : 382 ـ 383

(613) الديوان، ص : 244 ـ 245 . ٦٢٢٤١٨

(614) الديوان، ص : 261.

(615) نفسه، ص : 325 .

(616) الديوان، ص : 221ـ 222.

(617) رجاء عيد، التجديد الموسيقي في الشعر العربي، منشأة المعارف، الاسكندرية، ص: 57.

(618) الديوان، ص : 200.

(619) الديوان، ص: 190.

(620) محمود فاخوري، موسيقا الشعر العربي، ص : 63.

(621) الديوان : ص 168.

(622) محمود فاخوري، ص : 122.

(623) الديوان، ص: 175 .

(624) نفسه، ص : 560.

(625) محمود فاخوري، موسيقا الشعر، ص: 50.

(626) انظر إبراهيم أنيس، ص: 191ـ 192.

(627) انظر محمود فاخوري، ص: 59.

(628) الديوان، ص : 210.

(629) قدامه بن جعفر، نقد الشعر، ص: 13.

(630) انظر ابن رشيق، العمدة ج1، ص: 151ـ 154.

(631) نفسه، ص: 151

(632) إبراهيم أنيس . موسيقا الشعر، ص : 246.

(633) عبد القادر، الربّاعي، الصورة الفنية في شعر أبي تمام، ص : 234.

(634) الديوان، ص: 165.

(635) نفسه، ص: 174.

(636) الديوان : ص: 514.

(637) نفسه، ص : 142.

(638) نفسه، ص : 147.

(639) نفسه، ص: 382.

(640) نفسه، ص: 382.

(641) الديوان، ص: 385.

(642) محمود فاخوري / موسيقا الشعر، ص: 156.

(643) نفسه، ص : 139.

(644) إبراهيم أنيس، موسيقا الشعر، ص : 247.

(645) محمود فاخوري، موسيقا الشعر، ص : 141 .

(646) نفسه، ص : 142.

(647) الديوان، ص :167

(648) نفسه، ص : 441.

(649) محمود فاخوري، موسيقا الشعر، ص : 142.

(650) عيسى علي، موسيقا الشعر العربي، دار الفكر، دمشق ـ دار الفكر المعاصر، بيروت، ط، 1997،ص:183

(651) الديوان، ص: 124ـ 125.

(652) حمود فاخوري، ص : 142.

(653) لديوان، ص : 140.

(654) الديوان، ص : 223.

(655) محمود فاخوري، موسيقا الشعر، ص: 143.

(656) الديوان، ص : 395.

(657) نفسه، ص : 173.

(658) حمود فاخوري، موسيقا الشعر، ص : 121 .

(659) ميخائيل ديب، نظرية في علم العروض وتعليمه، دار الأندلس، حلب، من غير طبعة، ص: 85ـ 86

(660) محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص : 463ـ464.

(661) أنظر تفصيل ذلك عند، محمود فاخوري، موسيقا الشعر، ص : 121ـ 123 .

(662) حذف الثاني الساكن من الجزء .

(663) حذف الثاني المتحرك من الجزء

(664) تسكين الثاني المتحرك من الجزء .

(665) حذف الرابع الساكن .

(666) حذف الخامس الساكن .

(667) حذف الخامس المتحرك .

(668) تسكين الخامس المتحرك .

(669) حذف السابع الساكن

(670) اجتماع الخبن والطي في جزء واحد .

(671) اجتماع الطي والإضمار في جزء واحد .

(672) اجتماع الخبن والكف معاً .

(673) مركب من العصب والكف معاً .

(674) الديوان، ص : 123.

(675) الديوان، ص : 151ـــ 152 .

(676) نفسه، ص : 479ـــ 480.

(677) المعجم الوسيط، مادة جنس، ج1، ص : 140 .

(678) الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، والمعاني والبيان والبديع، مختصر تلخيص المفتاح، دار الجيل . بيروت، لبنان، ص:216.

(679) ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر ..، ص: 323.

(680) نفسه، ص : 321ـــ 325.

(681) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ت محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، جدة ـــ دار المدني، القاهرة، ط1، 1991، ص:14.

(682) الديوان، ص : 234.

(683) نفسه، ص: 201.

(684) نفسه، ص : 414.

(685) انظر الخطيب القز ويني، الإيضاح، ص: 216.

(686) الديوان، ص : 294.

(687) نفسه، ص : 447.

(688) الديوان، ص : 151.
(689) الخطيب القز ويني، الإيضاح، ص : 217.
(690) الديوان، ص : 125 .
(691) نفسه، ص : 164.
(692) نفسه، ص: 174.
(693) الديوان، ص : 126.
(694) علي الجارم، مصطفى أمين، البلاغة الواضحة البيان المعاني والبديع، دار المعارف، لبنان ص:265.
(695) الديوان، ص : 266.
(696) الديوان، ص : 178.
(697) نفسه، ص : 252.
(698) نفسه، ص :285.
(699) الديوان، ص: 164.
(700) نفسه، ص : 446ـ 447.
(701) الديوان، ص : 467ـ 468.
(702) الديوان، ص :499.
(703) نفسه، ص : 500.
(704) الديوان ن ص : 296 .
(705) يوسف عليمات، بنية اللغة الشعرية عند العذريين، جميل بثينة أنموذجا، منشورات جامعة اليرموك، 1999،ص: 91.
(706) ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر ..... ج2، ص: 37.
(707) ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، ت : عبد المتعال الصعيدي، مكتبة محمد على صبح، 1969، ص 96.
(708) الديوان، ص : 563.

(709) الديوان، ص : 245.

(710) نفسه، ص : 245.

(711) الديوان، ص : 151 .

(712) نفسه، ص: 491.

(713) الديوان، ص : 141.

(714) الديوان، ص : 178.

(715) الديوان، ص : 273ـ 274.

(716) الديوان، ص: 127

(717) الديوان، ص : 154.

(718) الديوان، ص:155/156 .

المراجع

إبراهيم خليل،1995، **النص الأدبي تحليله وبناؤه مدخل إجرائي**، دار الكرمل، عمان،.

أبو الطيب المتنبي، (د.ت) **ديوان أبو الطيب المتنبي**، شرح العلامة أبي البقاء العكبري المسمى بالبيان في شرح الديوان.

أبو هلال العسكري،1984 **الصناعتين الكتابة والشعر**،دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان،ط1، 1981، ط2،.

أحمد الشايب،(1973)**أصول النقد الأدبي**،مكتبة النهضة المصرية، ط8،.

أحمد الهاشمي،(د.ت) **جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع**،دار إحياء التراث العربي، ط12،بيروت – لبنان.

أحمد بن محمد المقّري التلمساني،(د.ت) **نفح الطيب في غصن الأندلس الرطيب وذكر وزيرها لسان الدين بن الخطيب**، تحقيق إحسان عباس، مجلد 4، دار صادر بيروت.

أحمد دهمان،(1986) **الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني**، الجزء الأول، دار طلاس للدراسات، ط1.

أحمد مطلوب، كامل حسن، **البلاغة والتطبيق**، حقوق الطبع محفوظة لدى وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، ط2، 1990.

أميل بديع يعقوب، (1995) **موسوعة أمثال العرب**، الجزء الثالث،ط1.

أنيس، ابراهيم (1969)، **موسيقا الشعر**، مكتبة الانجلو المصرية، ط3، القاهرة .

ابن الأثير،ضياء الدين نصر الله، الوشي المرقوم في حل المنظوم، تحقيق جميل سعيد، المجمع العلمي العراقي، بغداد،1989.

ابن الإفليلي،(1998)، **شرح شعر المتنبي**، تحقيق مصطفى عليان، مؤسسة الرسالة، بيروت،ط1،.

ابن بسام ،(د.ت)، **الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة**،القسم الأول،المجلد الأول، تحقيق إحسان عباس، الدار العربية للكتاب، ليبيا – تونس،

ابن دحية،عمرو بن حسن بن دحية،(1997)، **المطرب في أشعار أهل المغرب**، تحقيق حامد عبد الحميد، أحمد بدوي، طه حسين، مطبعة دار الكتب المصرية،القاهرة.

ابن رشيق القيرواني،(د.ت)، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه**، تحقيق :محمد محيي الدين،ج1،دار الجيل،بيروت.

ابن زيدون، **الديوان**، تحقيق علي عبد العظيم.

الإمام بدر الدين محمد بن عبد الله الزركشي،(1988)، **البرهان في علوم القرآن**، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، الجزء الثالث، دار الجيل، بيروت،

الجاحظ أبو عثمان عمرو بن بحر،**الحيوان**،(1948)، تحقيق عبد السلام هارون، الجزء الثالث، مصطفى البابي الحلبي، القاهرة.

الحبيب العوادي، (2001)، تجربة ابن زيدون العاطفية، **مجلة دراسات أندلسية**، عدد25، دار ابو نواس للتصميم والنشر، تونس،.

الخطيب القزويني، (د.ت)، **الإيضاح في علوم البلاغة والمعاني والبيان والبديع**' مختصر تلخيص المفتاح، دار الجيل، بيروت – لبنان.

الفتح بن خاقان،(1989)، **قلائد العقيان ومحاسن الأعيان**،أبو نصر الفتح بن محمد بن عبيد الله القيسي الإشبيلي المعروف بابن خاقان،تحقيق حسين يوسف خريوش،مكتبة المنار،الأردن.

النابغة الذبياني، **ديوان النابغة**،(د.ت)، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم،دار المعارف، مصر.

بيير جيرو،(1992)، **علم الدلالة** ، ترجمة منذر عياشي، ، دمشق،دار طلاس للدراسات والترجمة .

توفيق الزيدي،(1984) **أثر اللسانيات في النقد العربي حتى القرن الثامن للهجرة**، ط1، دار الآداب، بيروت – لبنان.

جابر احمد عصفور،(د.ت)، **الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي**،دار المعارف،القاهرة .

جمال عبد الرحيم محمد،(1996) ، **اللغة في شعر عبد الرحيم محمود**، جامعة النجاح الوطنية، نابلس.

جمال عبد الملك، (1991) ،**مسائل في الإبداع والتصور**، دار الجيل، بيروت،ط1.

جميل صليبا،(1978) ، **المعجم الفلسفي**، الجزء الأول،دار الكتاب اللبناني، دار الكتاب المصري، بيروت، لبنان.

جهاد المجالي، (1999)**الإلهام والإبداع الشعري**، مجلة دراسات، مجلد 18، عدد.

حسين جمعة، (1983) **قضايا الإبداع الفني**، منشورات دار الآداب، بيروت.

خالد الصوفي، (1975) "**الجانب السياسي في حياة ابن زيدون** ".الكتاب، عدد خاص بالذكرى الألفية لابن زيدون، الرباط، عدد 11، 12،

خير الدين محمد عبد المجيد،(1996) **مقامات بديع الزمان الهمذاني**، دراسة أسلوبية "رسالة ماجستير"، الجامعة الأردنية.

رجاء عيد، (د.ت) **التجديد الموسيقي في الشعر العربي**، نشأة المعارف، الاسكندرية،

رشا عبد الله الخطيب،(1990) **تجربة السجن في الشعر الأندلسي**، المجمع الثقافي،أبو ظبي، 1.

زين كامل الخويسكي، (1986) **الجملة الفعلية الإستفهامية والمؤكدة في شعر المتنبي**،مؤسسة شباب الجامعة.

ساري علي الصمادي، (1991) **ظاهرة الحزن في الشعر الأندلسي في القرن الخامس للهجرة**، (رسالة ماجستير).

سامح الرواشدة، (1988) **عبد الوهاب البياتي والتراث**، رسالة ماجستير، جامعة اليرموك.

سسيل دي لويس، **الصورة الشعرية**، ترجمة أحمد ناصيف الجنابي، مالك ميري،سلمان حسن، مؤسسة الفليج، الكويت.

شكري، عياد، (1968) **موسيقا الشعر**، دار المعرفة، بيروت، ط1.

شوقي ضيف، (د.ت) **ابن زيدون**، دار المعارف،مصر،ط11.

عبد الحميد عبد الله الهرّامة، (1999) **القصيدة الأندلسية خلال القرن الثامن الهجري الظواهر والقضايا والأبنية**، الجزء الثاني، دار الكتاب، طرابلس.

عبد السلام هارون، (1990) **الأساليب الإنشائية**، بيروت، دار الجليل.

عبد القادر الرباعي، (1980) **الصورة الفنية في شعر أبي تمام**، منشورات جامعة اليرموك، إربد – الأردن،ط19.

عبد القاهر الجرجاني، (1991) **أسرار البلاغة**، تحقيق محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، جدة، دار المدني، القاهرة،ط1.

عبد القاهر الجرجاني، (1988) **دلائل الإعجاز في علم المعاني**، تعليق محمد رشيد رضا، دار الكتب العلمية،ط1، بيروت –لبنان.

عبد اللطيف شرارة، (1988) **ابن زيدون دراسة ومختارات**، ط1، الشركة العالمية للكتاب.

علي الجارم، مصطفى أمين، (د.ت)**البلاغة الواضحة،البان** والمعاني والبديع، دار المعارف، لبنان.

علي عبد العظيم، (1955) **ابن زيدون، عصره وحياته وأدبه**، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة.

عيسى علي، (1997) **موسيقا الشعر العربي**، دار الفكر دمشق، دار الفكر المعاصر، بيروت، 1.

فؤاد أفرام البستاني،(1982) ابن زيدون **الروائع**، دار المشرق، بيروت، ط5،

فاضل السامرائي،(1998) **الجملة العربية تأليفها وأقسامها**، منشورات المجمع العلمي، بغداد.

فهد عكام،(1992)**الشعر الأندلسي نصا وتأويلا**، دار الينابيع للطباعة والنشر، دمشق.

قدامة بن جعفر،(1948) **نقد الشعر**،تحقيق كمال مصطفى.

قيس النوري،(1979)**الإغتراب إصطلاحا و مفهوما وواقعا**،مجلة عالم الفكر،مجلد 10، عدد2.

محمد الصفراني، (2002) **شعر غازي القصيبي** دراسة فنية، مؤسسة اليمامة الصحفية ، ط.

محمد الطرابلسي، (1981) **خصائص الأسلوب في الشوقيات**، السلسلة السادسة، منشورات ا لجامعة، التونسية.

محمد العبد، (1987)**سمات أسلوبية في شعر صلاح عبد الصبور**، مجلة فصول، مجلد 7، عدد1+2.

محمد النويهي،(1971) **قضية الشعر الجديد**، دار الفكر،بيروت –لبنان، مكتبة الخانجي، ط2، القاهرة.

محمد سلام، (د.ت) تاريخ **النقد الادبي والبلاغة**، منشاة المعارف،الإسكندرية.

محمد طه عصر، (2000) **مفهوم الإبداع في الفكر النقدي عند العرب**،عالم الكتب، القاهرة،ط1.

محمد عبد الرحمن البشر،(1421 هـ) **دوافع النوازع**، جريدة الجزيرة، ط1، عدد1027،. (عن الإنترنت).

محمد علي الخولي، (2001) **علم الدلالة (علم المعنى)** دار الفلاح للنشر، الأردن،طبعة.

محمد غنيمي هلال، (د.ت) **النقد الأدبي الحديث**، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة.

محمد مفتاح، (1975) " **وجهة نظر في غزل ابن زيدون** "، الكتاب، الرباط،عدد 11+12.

محمود العالم، (1992) **قضايا الإبداع**، مجلة فصول، الجزء الثاني، المجلد العاشر، العـدد (1+2) 1991، (3+4).

محمود فاخوري، (1981) **موسيقا الشعر العربي**،منشورات جامعة حلب، مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية.

مصطفى الغلاييني،(1995) **جامع الدروس العربية**، المكتبة العصرية، بيروت،الجزء الثالث،طبعة30.

مصطفى سويف، (د.ت) **الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة**، ط3، دار المغارف، مصر.

نافع عبدالله، (1984) **الهجاء في الشعر الأندلسي**، ط1.

نبيل سليمان، (1989) **في الإبداع والنقد**، دار الحوار، دمشق، 1.

نهيل فتحي أحمد،(1999) **دراسة أسلوبية في شعر أبي فراس الحمداني**، "رسالة ماجستير"، جامعة النجاح الوطنية.

نوري حمودي القيسي،(1980) **تقديم جديد لظاهرة الهجاء في الشعر العربي قبل الإسلام**، مجلة كلية الآداب، جامعة بغداد، عدد30.

وليد مشوح، (د.ت) **دراسات في الشعر العربي الحديث**، دار معد للنشر، ط1، دمشق.

يحيى خاطر، **عناصر الإبداع الفني في شعر ابن خفاجة**، ط1، مؤسسة الإخلاص للنشر.

يوسف عليمات، (1999) **بنية اللغة الشعرية عند العذريين : جميل بثينة أنموذجا**، "رسالة ماجستير" جامعة اليرموك.

يوسف ميخائيل اسعد، (1993) **سيكولوجية النمطية والإبداعية**، نهضة مصر للطباعة والنشر.

يونس شنوان، (1999) **اللون في شعر ابن زيدون**، منشورات جامعة اليرموك، إربد –الأردن.